

Krzysztof Dmitruk

Twórczość Ludwika Stanisława Licińskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 59/1, 25-66

1968

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

KRZYSZTOF DMITRUK

TWÓRCZOŚĆ LUDWIKA STANISŁAWA LICIŃSKIEGO

1. Legenda Licińskiego

Słowo „legenda”, częste ostatnio w pracach literackich¹, pojawia się tutaj przy nazwisku pisarza prawie zupełnie dziś zapomnianego. A jednak jest ono w tym wypadku nie tylko usprawiedliwione, ale wprost niezbędne. Rzecz dotyczy bowiem jedyne go w swoim rodzaju fenomenu literackiego, otoczonego od pierwszej chwili specjalną atmosferą uczuciową, z którym wiązano zbyt wiele nadziei. Kreowano Licińskiego na malowniczą, fascynującą osobowość, pełną niedomówień, tajemnic, sprzeczności siły i choroby, buntu i milczenia, ascezy i rozpamiętania. Nazywany bywał „największym talentem Młodej Polski”², „jednym z najlepszych prozaików doby ostatniej”³, „znakomitym pisarzem”, „wielkim artystą”, „najsilniejszym, najostrzejszym, najwnikliwszym satyrykiem polskim”⁴, „niepospolicie zdolnym”⁵ oraz wielkim twórcą o „niezwykłym talencie”⁶ itp. Jednocześnie pisarstwo Licińskiego wywoływało głębokie oburzenie pewnej części krytyki, która odmawiała mu wszelkich praw do zajmowania miejsca w literaturze, degradowała

¹ Zob. S. Eile, *Legenda Zeromskiego. Recepcja twórczości pisarza w latach 1892—1926*. Kraków 1965. — K. Wyka, *Trzy legendy tzw. Witkacego*. W: *Łowy na kryteria*. Warszawa 1965. — M. Sroka, *Legendy Brzozowskiego*. „Twórczość” 1966, nr 6.

² J. Kleczyński, *Liciński*. „Krytyka” 1912, t. 34, s. 57.

³ J. Mondschein, „Z pamiętnika wólczy” *L. St. Licińskiego*. „Kurier” 1908, nr 171, s. 1.

⁴ M. [L. Mondschein?], *30-lecie śmierci L. St. Licińskiego*. „Dziennik Ludowy” 1938, nr 115, s. 6.

⁵ Al. Św. [Świdorska], w: „Słowo Polskie” 1913, nr 522, s. 10, rubryka: *Z ruchu wydawniczego*.

⁶ K. [J. Kleczyński], *Ludwik Stanisław Liciński*. „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 18, s. 361.

do poziomu trzeciorzędnych wyrobników pióra⁷. Jego biografia stała się przedmiotem tak wielkiej stylizacji, że dziś niezwykle trudno jest oddzielić bezsporne fakty od narosłej i stopionej z nimi legendy.

Urodził się 17 kwietnia 1874 w Lubartowie (dawne Zagrody)⁸. Chodził do szkoły w Lublinie, Radomiu, Zamościu i Chełmie, wszędzie wyrzucany „z powodu nieprzystosowania się do systemu”⁹. Były to lata represji Siengalewiczowskich w gimnazjum lubelskim i równocześnie okres niezwyklej aktywności tajnych kół rewolucyjnych. Razem z Licińskim uczęszczał do szkoły Andrzej Strug, Tadeusz Ulanowski, Feliks Dutkiewicz, Stanisław Brzozowski. Ich wspólna edukacja trwała jednak krótko. Wydalony ostatecznie z „wilczym biletem”, rozpoczyna Liciński swą wielką wędrówkę. Od tej chwili życie przyszłego pisarza mierzy się nie upływem lat, lecz etapami „włóczęgi”, a jedyną pewną datą jest dzień 22 kwietnia 1908, kiedy zmarł w sanatorium doktora Geislera w Otwocku (został pochowany na cmentarzu w Karczewie). Na gruźlicę chorował zresztą od dzieciństwa¹⁰. Po wyjeździe z Lublina rok studiuje jako wolny słuchacz na Uniwersytecie Jagiellońskim, później uczęszcza na wykłady tzw. „Uniwersytetu Latającego” w Warszawie. Poznaje Ludwika Krzywickiego, Juliana Marchlewskiego, Jana Władysława Dawida, Wacława Nałkowskiego. Tu spotyka Leona Rygiera i Janusza Korczaka. Legenda każe wierzyć, że choć spotkania te i kontakty były krótkotrwałe — osobowość Licińskiego wywierała niezwykle wpływ na otocze-

⁷ W. Moraczewski, *Liciński: „Halucynacje”*. „Słowo Polskie” 1912, nr 140, s. 8, rubryka: *Z ruchu wydawniczego*.

⁸ Główne daty z życia Licińskiego oraz niektóre cenne dane bibliograficzne (w tym informacje o rękopisach autora *Burzy*) zawdzięczam znanemu malarzowi i badaczowi kultury regionu lubelskiego, Henrykowi Zwolakiewiczowi. Dzięki niemu możliwe było też ustalenie prawdziwego miejsca urodzenia pisarza. Bibliografia T. Brzozowskiej (w: J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski*. Wrocław 1963, s. 378) podaje mylnie, że Liciński urodził się w Warszawie. A. Grychowski (*Lublin w życiu i twórczości pisarzy polskich*. Lublin 1965, s. 178) jako miejsce urodzenia Licińskiego wskazuje okolice Kamionki, a więc potwierdza relację Zwolakiewicza. Z książki Grychowskiego pochodzą także wiadomości o szkolnych latach i kolegach pisarza. Zob. również wstęp H. Licińskiego do brulionowych rękopisów brata zatytułowanych *Materiały do monografii osady Kamionki powiatu lubartowskiego województwa lubelskiego*. Zbiory Specjalne Bibl. im. H. Łopacińskiego w Lublinie, rkps 1993.

⁹ J. Mondscheim, *O Ludwiku Stanisławie Licińskim*. „Okolica Poetów” 1937, nr 6, s. 4.

¹⁰ Chociaż niektórzy (np. Mondscheim, *O Ludwiku Stanisławie Licińskim*) łączą powstanie tej choroby z wyprawą na Ural i nieustanną ucieczką przed policją zaborców, relacja doktora M. Biernackiego (M. B., *L. St. Liciński. (Wspomnienie pośmiertne)*. „Kurier” 1908, nr 98, s. 1), który leczył Licińskiego już dużo wcześniej w swoim szpitalu, sprawę tę chyba rozstrzyga.

nie. Wspomnienia i artykuły krytycznoliterackie przekazały dość jednolitą wersję jego życia:

opuścił progi ojcowskie, by badać świat, lud, nizin bezdenne otchłanie, i „rzeźbiąc człowieka” — nieść mu nowe życie. [...] poszedł za głosem serca do ludu z dobrą nowiną, z własnym „Hymnem Wyzwolenia” na ustach. A w wędrowce swej przypatrywał się wszelkiej jego niedoli, wszelkiej krzywdzie od wieków narosłej; poznał do gruntu cuchnącą pleśń warstw uprzywilejowanych, całą hańbę przeżytych form prawno-społecznych i instytucji kościelno-państwowych, upadających duszę człowieka i czyniących zeń wiecznego niewolnika, i związał to w jeden protest — w księgę złożoną z tych wrażeń, obserwacji i przeżyć¹¹.

Wyszedł więc w posępny, szary dzień smutnego życia polskiego przed siebie, z ewangelią przebaczenia, miłości bratniej i odkupienia win. Błąkał się, jak człowiek bezdomny, po zaułkach, twarz w twarz spotykał się z nędzą wielkiego miasta, z ciemnotą, z wyuzdaniem, oglądał własnymi oczyma wszystkie wrzody — i nie odwrócił się od niczego ze wstrętem, aby się zamknąć na niedostępnych wysokościach sztuki dla sztuki i palić tam z pachnących jałowcowych gałęzi pasterski ogień na cześć swojego bóstwa, ale pochylał się jak samarytanin, nad wszelką niedolą, z jakimś dziwnym zapamiętaniem patrzył w oczy każdemu nieszczęściu i zstępował w coraz to niższe kręgi piekła ludzkiego, graniczącego o miedzę tylko z pozornie szczęśliwym, spokojnym życiem warstw uprzywilejowanych¹².

Prawie wszystkie relacje podtrzymują mit „nieustających wędrowek”¹³, „pieszo, bez środków do życia”¹⁴, krańcowej nędzy i głodu. Pisał podobno „na torebkach, na papierze, w który miał zawinięty kawał chleba, na pudełkach od papierosów”¹⁵. Mieszkał w domach noclegowych, spelunkach, ciągle zmieniał miejsca pobytu i zawody. Obracał się w środowiskach lumpenproletariackich. Poznał dokładnie życie bandytów, wszelkiego rodzaju wykolejeńców, prostytutek itp. Jednocześnie brał udział w walce rewolucyjnej, prowadził akcję uświadamiającą wśród chłopów¹⁶ i uczestniczył w wypadkach 1905 roku. Wreszcie, „zdradzony przez swoich”, „ścigany, tropiony, prześladowany”¹⁷ przez policję — ucieka za granicę. Z Uralu wraca już ciężko

¹¹ Mondschein, „Z pamiętnika włóczęgi” L. St. Licińskiego, s. 1—2.

¹² Z. Dębicki, „Halucynacje”. „Kurier Warszawski” 1911, nr 282, s. 2.

¹³ K., op. cit.

¹⁴ W. Poniecki, *Liciński*. „Wolnomyśliciel Polski” 1929, nr 8.

¹⁵ W. Wolert, *Zapomniany pisarz-włóczęga*. „Gazeta Warszawska” 1932, nr 235, s. 4.

¹⁶ Mondschein, *O Ludwiku Stanisławie Licińskim*.

¹⁷ *Ibidem*. Inną wersję owej słynnej wyprawy na Ural i jej konsekwencje podaje przyjaciel poety, L. Rygier (*Ze wspomnień o Prusie*. „Polska Zbrojna” 1946, nr 160, s. 5):

„Po otrzymaniu nieco większego honorarium za *Pamiętniki włóczęgi* Liciński wpadł na szalony i oczywiście niewykonalny pomysł: pomimo wyraźnych już symptomów choroby płucnej postanowił wyjechać na Syberię, by na miejscu za-

chory. Zatrzymuje się w rodzinnej wsi. Stamtąd wydobywa go Wacław Nałkowski i umieszcza w sanatorium. Liciński przeżywa wtedy jedyną, prawdziwą miłość. Córką uczonego, Zofia, towarzyszy mu w ostatnich chwilach życia. Spędza wiele czasu w lecznicy doktora Geislera, opiekując się umierającym pisarzem. Hanna Kirchner stwierdziła na podstawie *Dziennika* Nałkowskiej, że postać Maksa z *Narcyzy* „jest transpozycją sylwetki Stanisława Ludwika Licińskiego”. Atmosfera tego dziwnego romansu musiała w literackiej wersji znacznie odbiegać od prawdy, skoro autorka tuż po ukończeniu powieści zanotowała w swym *Dzienniku*:

Tyle wartości było w tym, tyle wysokiego piękna i cierpienia w owoczesnym okresie życia — i takie smutne dałam mu zwierciadło w tej biednej *Narcyzie*.

Jak słusznie pisze H. Kirchner, „Pamięć tego człowieka wracała do Nałkowskiej [...] przez całe niemal życie”¹⁸. Dokonując przeglądu ludzi przewijających się przez jej salon, wymieni nazwisko autora *Halucy-*

poznać się z piekłem życia więźniów politycznych, ofiar carskiej przemocy i okrucieństwa.

Nie słuchając niczych perswazji wyjechał istotnie — ale niedługo powrócił z drogi, złożony śmiertelną niemocą.

Lekarz zalecił mu natychmiastowy wyjazd do sanatorium w Otwocku, gdyż na dalszą podróż brakło już choremu sił, ale koszty leczenia w sanatorium przewyższały możliwości finansowe najbliższego mu grona ludzi.

Wtedy postanowiliśmy zwrócić się o pomoc do społeczeństwa, oczywiście w najgłębszej tajemnicy przed Licińskim, który wolałby raczej umrzeć niż skorzystać z tej pomocy.

Ułożyliśmy odpowiednią odezwę, podkreślając w niej obowiązek społeczny ratowania życia tak świetnie zapowiadającego się pisarza, przy czym utrzymaliśmy ją w tonie nie próśby, lecz spokojnego żądania.

Odezwę podpisali Wacław Nałkowski i Jan Lorentowicz; pragnęliśmy jednak zdobyć również i podpis Prusa. [...] Prus przyjął nas uprzejmie i z dużą życzliwością wysłuchał naszej nieśmiałej prośby.

— Ależ naturalnie!... Liciński... Tak, czytałem... To duży talent... Jaka szkoda!... Trzeba go ratować...

I bez chwili namysłu ujął pióro i położył swój podpis pod odezwą. Mało tego: pierwszy zaofiarował się ze składką i w ten sposób zapoczątkował listę ofiarodawców.

Poskutkowało to nadszpedziewanie: znalazł się zamożny wielbiciel Prusa i Licińskiego, który wyraził gotowość pokrycia wszystkich kosztów kuracji, pod warunkiem, że nigdy nie zdradzimy jego incognito.

Liciński wyjechał do Otwocka — i chociaż po kilku miesiącach umarł, ale spędził je przynajmniej w warunkach względnego dostatku i wygody”.

¹⁸ H. Kirchner, *Twórczość Zofii Nałkowskiej w latach 1906—1926*, s. 95. Maszynopis pracy doktorskiej (Bibl. IBL). Z tego źródła pochodzi także fragment *Dziennika* Nałkowskiej. Zob. również wstęp do: Z. Nałkowska, *Narcyza*. Kraków 1967, s. 20—21.

nacji równocześnie z Sempołowską, Krzywickim, Korczakiem, Lukrecem, Koryckim, Pogorzelskim, Rogowiczem i braćmi Rygierami¹⁹. Wzmianka o artykule ojca poświęconym Licińskiemu to następny ślad zainteresowania. I jeszcze uwaga o przyjaźni pisarza z Leonem Rygierem. Dedykacje, fragmenty *Dziennika*, wreszcie ów epizod z *Węzłów życia*, kiedy generał Wysokolski wspomina „przeczytaną w młodości” „dziwną książkę Ludwika Stanisława Licińskiego” — oto pozostałe dowody fascynacji Nałkowskiej osobowością twórcy *Pamiętnika włóczęgi*²⁰.

Współczesna krytyka przyjąwszy bez większych zastrzeżeń przedstawioną wersję życiorysu Licińskiego poświęciła się niemal całkowicie analizie jego „duszy”, rekonstrukcji osobowości, zamknęła się w kreśleniu wewnętrznego portretu pisarza. Od wczesnej młodości zadziwiać miał „trafnością spostrzeżeń i głęboką, często zjadliwą ironią”. Równocześnie jednak jego „złote serce” przepełnione było współczuciem dla ludzi słabych i chorych. Szczególnie interesował się życiem obłąkanych. Wiele czasu spędzał w szpitalach i zakładach psychiatrycznych. Był rzekomo najlepszym uczniem Hieronima Łopacińskiego, a doktor Mieczysław Biernacki wręcz stwierdził, że „tak szybkiego rozwoju inteligencji nie zdarzyło mi się spotkać nigdy w życiu”²¹. Wacław Nałkowski określał Licińskiego jako człowieka „wyjątkowego” i „pełnego”²², Władysław Wolert — jako „zjawisko niecodzienne”, „postać niezwykłą”²³. Leon Choromański akcentował wieczną samotność pisarza, jego „instynkt prawdziwego twórcy”, który nie „bije pokłonów przed fałszywymi bożyszczami”²⁴. Kazimierz Bukowski widział w Licińskim człowieka o „sercu Chrystusowym”, który

ogarnia bezmierny ocean krzywdy i odwiecznej niesprawiedliwości tylu bezdomnych, wyciąga braterskie dłonie ku zgłodniałym, zbiedzonym rzeszom ludzkiej nędzy, rozwalającej się w ponurych zaułkach wielkich miast, w brudnych szynkach, ostojach weselnych rozpaczy, w niepłatnych noclegach włóczęgów, w więzieniach i kazamatach, w norach tchnących zaduchem śmierci, pełnych zgnilizny i wyziewów sobaczego życia²⁵.

Liciński najczęściej jednak ukazywany jest jako uosobienie ducha rewolucyjnego, pisarz głęboko związany z przemianami społeczno-politycznymi.

¹⁹ Z. Nałkowska, *Klamra*. W: *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa 1957, s. 343—344.

²⁰ Z. Nałkowska, *Węzły życia*. T. 1. Warszawa 1950, s. 13.

²¹ M. B., *op. cit.*

²² W. Nałkowski, *Nowy siewca burzy*. „Panteon” (Paryż) 1908, nr 2, s. 119.

²³ Wolert, *op. cit.*

²⁴ L. Choromański, *L. St. Liciński: „Halucynacje”*. „Prawda” 1911, nr 41, s. 10.

²⁵ K. Bukowski, *Sylwetki. Studia z literatury i sztuki*. Lwów 1914, s. 39.

tycznymi, przedstawiciel pokolenia o „głębokiej, sumiennej odpowiedzialności za historię...”²⁶.

Liciński wśród pisarzy lat ostatnich zajmuje miejsce odrębne. Wylała się z niego lawa wulkaniczna oburzenia na ustrój społeczny, krzywdy wydziedziczonych, martwość i szpetność uprzywilejowanych. W porównaniu z innymi, którzy również dotyczyli tych spraw, jest on szorstki, brutalny, nieokiełznany. Tamci podrzuwają ostrożnie, w ubraniu balowym, z dobrym wychowaniem, a nieraz wyrachowaniem, on staje rozkraczony, rubaszny, parszający zjadliwym śmiechem, pełen jadu szyderstwa, nieprzejednany, niepomny na przyzwoitość ani dobry ton. Leje się z niego żółć. Poczucie goryczy rozpala go, daje mu siłę waleczną. Plwa i bluźga naokół²⁷.

Liciński to artysta-proletariusz, zarazem bard i wojownik, więc pieśń jego jest taka, jakiej po wszystkie wieki żądali wojownicy — jest „dzika i twarda, jak łoskot rogu i oręża szczęki”. A pieśń taką łatwo „przeuć na miecze”, łatwo rozniecić w „płomienie”, których krwawe blaski zajądą w najciemniejsze „podziemia”²⁸.

Nałkowski określając Licińskiego mianem „siewcy burzy” twierdzi, że jego twórczość „posiada w wysokim stopniu cechy impulsywne, wywrotowe”²⁹.

Rewolucyjność Licińskiego musiała zrodzić liczne pytania o jego związki z klasą robotniczą i z partiami lewicowymi. Usiłowano dojść źródła i genezy wielkiego buntu. Już Antoni Potocki zauważył, że wypływa on „z instynktu”, a nie ma zupełnie charakteru „doktrynerskiego”³⁰. Do podobnego wniosku doszedł Feliks Perl. Rozpatrując twórczość Licińskiego na tle przemian klasowych i kulturowych przełomu w. XIX i XX, badał on stanowisko autora wobec „ocknięcia się owego mocarza, w którego dłoniach leży przyszłość” świata. Liciński został tu potraktowany jako twórca, który mógłby wypowiadać „tajemnicę duszy robotniczej” i zająć miejsce obok Żeromskiego, Struga, Korczaka. Bliższa analiza Perla wykazuje jednak, że wszyscy ci pisarze byli zaledwie o krok od tej wielkiej roli i funkcji, ale „zagubili się w tłumie”³¹ i stracili kontakt z klasą robotniczą. Musi ona zatem czekać na swego własnego twórcę. Grzegorz Glass, autor polemicznej broszurki o twórczości Licińskiego, odczytuje nawet dorobek literacki autora *Z pamiętnika włóczęgi* jako reakcję na „sformalizowanie” organizacji

²⁶ G. Glass, *Gromada i człowiek*. Kraków 1912, s. 15.

²⁷ Choromański, *op. cit.*

²⁸ Nałkowski, *op. cit.*, s. 124.

²⁹ *Ibidem*, s. 120.

³⁰ A. Potocki, *Polska literatura współczesna*. T. 2. Warszawa 1912, s. 289—290.

³¹ Redivivus [F. Perl], *W poszukiwaniu człowieka*. „Światło” 1912, nr 20, s. 626.

lewicowych, jako protest przeciwko „bałamutnym walkom politycznym”, które uniemożliwiają stanie się „aktywnym sumieniem historii” i „trybunem ludów”. Twórczość Licińskiego oceniona zostaje zatem jako „pierwsza w Polsce deklaracja buntu człowieka”³².

Interpretacja Glassa jest nieco tendencyjna, co zresztą zauważono już współcześnie³³, i wiąże się z jego własnym wyborem ideowym i zafascynowaniem teoriami anarchistycznymi³⁴. W przeciwieństwie do koncepcji poprzednich, wykazujących głębokie współczucie dla „wydziedziczonych”, Glass akcentuje totalną nienawiść Licińskiego do świata, do ówczesnego społeczeństwa. „Cierpieć za miliony — znaczyło zawsze — cierpieć przez miliony, nigdy jak miliony”. Liciński jest więc typem

o odrębnej psychice ludzi piątego stanu, raczej — żadnego stanu, której podłożem jest wolne od sugestii społecznej wyobrażenie o powadze i potędze życia, jako nieskończonej bujności form, i człowieku, jako jedynym, przed sobą odpowiedzialnym, rozkazodawcy i kierownikowi swego losu, dla którego przyspieszenie rytmu wyzwolenia jest sprawą oddechu, logiką tętna³⁵.

Zasługuje tu także na uwagę opinia Eustachego Czekalskiego:

Wacław Nałkowski po przeczytaniu książki Licińskiego w jednym z artykułów nazwał go „siewcą burzy”. Liciński jednak faktycznie był nie siewcą, a samą burzą. Głębokiej świadomości siewcy, człowieka, co rozumie istotę swojej siewby w całej przyczynowej zależności od skomplikowanej masy socjologicznych czynników, nie miał. I dlatego to, jakby fatalizmu zrządzeniem, gdy konała burza rewolucji w Polsce, konał i człowiek tej burzy³⁶.

Twórczość Licińskiego pojmowano jako zapowiedź „elementarnego przesilenia poezji w kierunku utopii czekającej bojowników”³⁷.

Późniejsze oceny pisarstwa Licińskiego idą jednak w kierunku podkreślenia jego rewolucyjności:

Liciński — ten wieczny rewolucjonista, włóczęga, proletariusz, wolnomyśliciel — był wybitnym artystą, zapatrzonym w wieczne jutro życia, który nie szedł przez twarde życie sam, szedł z tymi, którzy cierpią [...].

Przed wszystkim Liciński ostrze pióra skierował przeciw ohydzie moralnej rozkładającego się społeczeństwa kapitalistycznego, jak również wykazywał w sposób bezlitosny zgniliznę życia drobnomieszczańskiego.

³² Glass, *op. cit.*, s. 26, 12.

³³ Zob. anonimową recenzję książki Glassa *Gromada i człowiek*, w: „Przyrodniczy Pogląd na Świat i Życie” 1912, nr 3, s. 1.

³⁴ Zob. H. Markiewicz, *Grzegorz Glass*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 8, z. 36. Wrocław 1959, s. 34.

³⁵ Glass, *op. cit.*, s. 23, 24.

³⁶ E. Czekalski, *Staff a Liciński*. (*Paralela literacka*). „Prawda” 1909, nr 9, s. 12.

³⁷ A. Gahlberg, *O posłaniu utopijnym*. „Przyrodniczy Pogląd na Świat i Życie” 1912, nr 2, s. 8.

i konkluzja:

Liciński zaś jako satyryk pozostał jedynym pisarzem w literaturze przedwojennej, który tak chłostał rodzime społeczeństwo, jak na to zasłużyło³⁸.

Mondschein uważa Licińskiego za „nieubłaganego szermierza wolności”³⁹, Wolert — za rzecznika „protestu i buntu o charakterze społecznym”⁴⁰. Pismo „Czarno na białym” określiło go mianem „ducha bezkompromisowego, obrońcy pokrzywdzonych, bojownika o duchową wolność narodu i człowieka, szermierza sprawiedliwości społecznej”⁴¹. „Epoka” widziała w nim „nieugiętego” bojownika „ideałów wolności i niezależności myśli”⁴². Kazimierz Czachowski uznał Licińskiego za pisarza buntu, którego źródła należy szukać w „autentycznym głodzie swobody”⁴³.

Powojenne interpretacje akcentowały także wysoką rangę i odrębność pisarstwa Licińskiego. Franciszek Bartnicki nazwał go „bojownikiem o sprawiedliwość społeczną, o wolność każdego człowieka”⁴⁴. Henryk Markiewicz odczytał w twórczości autora *Burzy* „bezwzględne i głęboko docierające oskarżenie wszechmocy pieniądza, obłudnej, dwulicowej moralności burżuazyjnej, państwa jako aparatu przemocy na usługach klas posiadających”⁴⁵. Kazimierz Wyka stwierdził, że Liciński „posiadał dane”, aby ratować „honor literatury polskiej” w dziedzinie satyry, i był „jedynym prozaikiem, który z założeń naturalistycznego demaskowania kapitalizmu wydobyl te wnioski, jakich domagała się epoka imperia- lizmu i rewolucji proletariackich”⁴⁶. Andrzej Makowiecki traktował twórczość Licińskiego jako „studia postawy dekadensko-negatywistycznej, formułowanej jednak w oparciu o konkretne wymagania względem rzeczywistości. Bunt tego rodzaju nie ma w sobie nic z osławionej jałowości pesymizmu moderny, jest postawą pozytywną, mającą wiele cech współczesnej gniewności młodych”⁴⁷. Następne interpretacje uwzględ-

³⁸ Poniecki, *op. cit.*, s. 8.

³⁹ Mondschein, *O Ludwiku Stanisławie Licińskim*.

⁴⁰ Wolert, *op. cit.*, s. 4.

⁴¹ [Od redakcji]. „Gong” (dod. literacki „Czarno na białym”) 1938, nr 5.

⁴² *Słowo wspomnienia*. „Epoka” 1939, nr 12, s. 5.

⁴³ K. Czachowski, *Obraz literatury polskiej*. T. 2. Lwów 1934, s. 246.

⁴⁴ F. Bartnicki, *Liciński — zapomniany pisarz-włóczęga*. „Lewy Tor” 1946, nr 3/4, s. 37.

⁴⁵ H. Markiewicz, *Literatura polska wobec rewolucji 1905 roku*. „Wszech-nica Radiowa” 1951/52, cykl: Historia literatury polskiej, kurs II, skrypt 33, s. 406.

⁴⁶ K. Wyka, *Zarys współczesnej literatury polskiej. 1884—1925*. Kraków 1951 [skrypt], s. 247.

⁴⁷ A. Makowiecki, *Młoda Polska — dzisiaj*. „Polityka” 1967, nr 32, s. 6.

dniają w pełni elementy demaskatorskie twórczości Licińskiego, wiążąc go jednak ze swoiście pojętym anarchizmem⁴⁸. Julian Krzyżanowski do sądu takiego dodaje efektowne określenie: „Villon neoromantyczny”⁴⁹.

Istnieją jeszcze dwie odmiany legendy. Licińskiego ukazuje się jako jednego z przyjaciół-satelitów Korczaka. Drugim miał być Rygier. Pisarz oglądany z tej perspektywy, jest zagubionym dekadentem, który nigdy „nie zdołał wyjść poza krąg alkoholicznego czadu, zwątpień i obsesji”. Jest przewodnikiem Korczaka, sprawcą jego „tragicznych wykolejeń i nocnych wędrówek na granicy śmierci i obłądu”⁵⁰. Ocena Igora Newerlego wypadła znacznie łagodniej, ale i autor *Żywego wiązania* łączy nazwisko Licińskiego z dość stereotypowym modelem człowieka i literata. Prowadzony przez „niewidomego szatana”, ma być pisarzem „negacji pozostawionej samej sobie”. Demaskując „ohydę życia”, wchodzi w końcu i sam „w czysty smak ohydę”. Gromadzi jej w sobie coraz więcej w narkotycznym pragnieniu sięgnięcia ostatecznych granic. Daje w ten sposób twórczość „prześwinioną z duchem”⁵¹. Zdaniem Newerlego interesujące są tylko utwory z wczesnego okresu twórczości Licińskiego, „zanim nędza, gruźlica i wódka zrobią swoje”. Był on wtedy „wrażliwy, cierpiący”, „zbuntowany”, „cięty, odkrywczy w spojrzeniu, z gębą szubrawca i gorzkim, tajonym liryzmem”.

Nie ma wśród dekadentów żadnego, który by z równą zajadliwością dobierał się do korzeni społecznych nędzy, wyzysku i upodlenia. I nikt z taką pasją, z pamphletową brutalnością nie obdzierał z dostojności kleru⁵².

Mamy tu więc niezmiernie szeroki wachlarz różnych interpretacji, od wersji anhelliczno-chrystusowej, poprzez koncepcje pieśniarza „wydziedziczonych”, barda świata lumpów, „zwiastuna burzy” i płomienego rewolucjonisty, aż po rzecznika polskiego odłamu europejskiej anarchii. Sprawa skomplikuje się jeszcze bardziej, gdy zbadamy propozycje krytyki literackiej w sprawie roli i miejsca, jakie zajmuje Liciński w literaturze i kulturze XX wieku. Widać to najlepiej w próbach łączenia jego twórczości z najwybitniejszymi dziełami epoki. Wacław Nałkowski odnajduje w Licińskim ducha Nietzschego:

⁴⁸ Zob. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 293. — Rok 1905 w literaturze polskiej. Opracował i wstępem opatrzył S. Kłonoński. Warszawa 1955, s. 731. — *Liciński Ludwik Stanisław*. W: *Wielka encyklopedia powszechna*. T. 6. Warszawa 1965, sv.

⁴⁹ Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 292.

⁵⁰ H. Mortkowicz-Olczakowa, *Janusz Korczak*. Wyd. 2, rozszerzone. Warszawa 1961, s. 51, 49.

⁵¹ I. Newerly, wstęp do: J. Korczak, *Wybór pism*. T. 1. Warszawa 1951, s. XIX, XX.

⁵² I. Newerly, *Żywe wiązanie*. Warszawa 1966, s. 74, 73.

Pamiętnik włóczęgi to szereg potężnych cięć przez wszystkie organy dzisiejszego ropiejącego ustroju społecznego, ukazujących ohydne ich przekroje. Śmiałość i siła tych cięć przypominają Nietzschego, ale gdy Nietzsche zadawał je z przeszłościowego stanowiska „pana”, cięcia naszego „włóczęgi” są dokonywane z przyszłościowego stanowiska zbuntowanego niewolnika. Wszędzie zatapia on z wściekłością swój długi i ostry nóż, wszystko rozcina, zewsząd wytacza ukrytą ropę: z rodziny i wychowania, kobiety i miłości, patriotyzmu, Kościoła i państwa, pospolitości i tępoty ciemnego, niewolniczego tłumu, oddanego władzom i księżom, gotowego, jak pies, gryźć rękę, która zrywa jego obrozę⁵³.

Związki Licińskiego z Nietzschem ujawnia również Tadeusz Dąbrowski⁵⁴. Rangę pisarza i charakter jego twórczości Nałkowski ukaże poprzez następujące zestawienie:

Róża Katerli jest, obok takich utworów, jak *Płomienie* Brzozowskiego lub *Pamiętniki włóczęgi* Licińskiego, najbardziej naprzd wysuniętą placówką myśli społecznej polskiej na polu literatury, powiem więcej — są to wszystko wprawdzie strasznie gorzkie lekarstwa, ale od ich przyjęcia lub odrzucenia przez chore polskie społeczeństwo zależy jego życie lub śmierć⁵⁵.

Jan Kleczyński widzi w nim polskiego Balzaka. Odnajduje rzekomo wspólną im obu „beźmierną miłość i wielkopańską pogardę dla ludzi”, patrzeć na świat z „pozycji jego stwórcy”, „z wyżyn swej potęgi”, wielką znajomość świata (owo widzenie ludzi „na wskroś”), „kult bohaterów” i uwielbienie „najdziwniejszych paradoksów psychologicznych”⁵⁶. Równocześnie zwraca uwagę na związki z Dostojewskim i Gorkim, przyznając bezwzględna wyższość artystyczną i ideową Licińskiemu. Porównanie do Gorkiego zresztą spotykamy niezwykle często. Występuje ono w artykułach Zdzisława Dębickiego, Wacława Moraczewskiego, Grzegorza Glassa, który twierdzi np. wprost, że Liciński „przerasta rosyjskiego pisarza kulturą i dziedzictwem głębokiej poezji samotnictwa”⁵⁷. Podobny sąd wydaje Mondschein⁵⁸.

Dopatrywano się u niego pokrewieństw pisarskich z Multatulin⁵⁹, Hamsunem, Londonem⁶⁰, Poem, Hoffmannem⁶¹, Whitmanem⁶². Czekalski przeprowadził drobiazgową paralelę między Licińskim a Staffem.

⁵³ Nałkowski, *op. cit.*, s. 120.

⁵⁴ T. Dąbrowski, *Wizerunki*. „Krytyka” 1908, t. 2, s. 45—46.

⁵⁵ W. Nałkowski, *Votum separatum*. (Z powodu sądu o „Róży”). „Wolne Słowo” 1910, nr 72/73, s. 21.

⁵⁶ Kleczyński, *op. cit.*, s. 57—58.

⁵⁷ Dębicki, *op. cit.* — Moraczewski, *op. cit.* — Glass, *op. cit.*, s. 16.

⁵⁸ Mondschein, „Z pamiętnika włóczęgi” *L. St. Licińskiego*, s. 2.

⁵⁹ M., *op. cit.*

⁶⁰ Wolert, *op. cit.*, s. 4.

⁶¹ Gahlberg, *op. cit.*, s. 29.

⁶² Czachowski, *op. cit.*, s. 248.

„Staff — to człowiek marzenia, Liciński — to władca rzeczywistości”. Autor *Snów o potędze* odstąpić miał „berło” człowiekowi, „którego życiem była walka, krwawej pracy znój o Dziś”⁶³. Czachowski wiązał Licińskiego ze szkołą Żeromskiego, Krzyżanowski z Sienkiewiczem⁶⁴. Omawiając twórczość Władysława Broniewskiego i sprawę tzw. literatury proletariackiej Czachowski przypomina Licińskiego jako wspólnego poprzednika tych zjawisk⁶⁵. Lubelska „Kamena” poświęcając Licińskiemu notatkę w 30-lecie śmierci uznaje go za „prekursora nowych kierunków literackich”, wyprzedzającego „pod niejednym względem naszych futurystów i awangardzystów”⁶⁶.

Oczywiście bezpośrednie konfrontacje twórczości pisarza z wymienionymi wzorami musiały nasuwać poważne wątpliwości co do sensu wielu porównań i koncepcji. Chcielibyśmy tu zwrócić uwagę na jeden niezwykle ważny moment. Prawie wszystkie artykuły, niezależnie od tego, spod czyjego pióra wyszły i jakich dotyczą związków, usiłują przedstawić Licińskiego jako wielką szansę naszej literatury, jako pisarza, którego ciągle było brak. Rozwiczrzona, niejednorodna, amorficzna proza autora *Halucynacji* pozwalała mieć złudzenie, że tęsknoty krytyki i czytelników do polskiej literatury typu Dostojewskiego i Gorkiego, twórczości o charakterze nowoczesnym i europejskim, zostają tu wreszcie ukojone. Jesteśmy dalecy od dosłownego traktowania częściowo tylko przytoczonego tu materiału. Czytając studia o Licińskim nie możemy oprzeć się wrażeniu, że chwilami jego pisarstwo służy za pretekst do wyrażenia tych właśnie marzeń i nadziei. Krytyka posiadała pełną świadomość narzucającej się często — niedoskonałości warsztatowej pisarza, która w połączeniu z poprzednimi pochwałami była szczególnie niepokojąca. Usiłowano rozwiązać ten problem, podkreślając chorobę Licińskiego.

Gdyby Liciński nie był pisywał śmiertelnie chory, gdyby go nie paliła gorączka, przecucia śmierci nie wprawiały go w stan zdenerwowania, w którym wszystko wymykało mu się z rąk — gdyby nie musiał się śpieszyć, śpieszyć, śpieszyć ze wszystkim, co pisał, wiedząc, że inaczej zejdzie do grobu niewypowiedziany, nie znany [...] ⁶⁷.

⁶³ Czekalski, op. cit.

⁶⁴ Czachowski, op. cit., s. 234—250. — Krzyżanowski, op. cit., s. 283—306.

⁶⁵ Czachowski, op. cit., t. 3 (Lwów 1936), s. 458.

⁶⁶ j. m. [J. Mondschein — według informacji K. A. Jaworskiego], *W dniu 22 kwietnia minęło 30 lat od zgonu L. St. Licińskiego*. „Kamena” 1938, nr. 8, s. 160. Podobny sąd wydał Bartnicki (op. cit., s. 38): Liciński miał „wyprzedzić tak zwany futuryzm polski”.

⁶⁷ Kleczyński, op. cit., s. 52.

Pisać miał w atmosferze „nieuchronnej a rychłej śmierci”, w „podrażnieniu psychicznym”, wywołanym brakiem sił i czasu, umarł zbyt wcześnie, w „godzinie młodzieńczego uniesienia, kiedy na usta ciśnie się zbyt wiele uczuć gwałtownych i wszystkie chcą krzyczeć razem”⁶⁸. Z tych powodów twórczość jego nie zna „cyzelańskiej roboty”, nie przynosi postaci „skończonych”, ludzi „pełnych”.

Palił się niszczącym ogniem konania. I to, co Balzac rzucił w twarz światu postacią Vautrina, to on musiał pokazywać w skrótach rysunkowych, w halucynacjach, wizjach gorączkowych — i śpieszył się, śpieszył się — może i to, co pisze, jest za długie? Zwierał się, skupiał, ściągał nitkami nerwów drgających wszystkie krwawe zgrzyty w jeden obraz, w jedno zdanie, w jeden jęk, nieublagane szyderstwo, aż cyniczne [...] ⁶⁹.

Liciński dawał więc wielki „skrót” i syntezę współczesności, dbając jedynie o „potęgowanie mocy wyrazu”, o ekspresję.

Tym oto sposobem krytyka literacka nawet słabości pisarza wyzykała w tworzeniu tej niecodziennej legendy. Posiąć miał on „swój własny język”, „silny, wyrazisty, ostry, zabójczy a niezapomniany w sarkazmie, to znów pełen subtelności liryzmu, krwawiący bólem. Ekstatyczny i modlitewny”⁷⁰. Doszedł do całkiem „oryginalnej formy twórczej”⁷¹, która już w 1912 r. odczytana została w sposób niezwykle nowoczesny:

Intuicyjnie wytworzył on w *Halucynacjach* ferment liryczny zrównujący różnice napięcia wizjonerskiego, unaoczniał w moralnej naturze problemu psychologicznego rozłam towarzyszący stale stanom półświadomości. W żadnym utworze współczesnego piśmiennictwa polskiego nie napotykamy tak znamienego rozbratu z dezorientacją stylową „mistyki”. I jest to zerwaniem jak najbardziej bezwzględniejszym z kłamliwą niezaradnością sztuki boskiej, czystej... Trzeba, by twórca wdarł się w miąższ duszy, gdy pleni się symboliczny polip ⁷².

Jego twórczość to „rozpasana, moralna Niagara”⁷³, w której „pękają nerwy” i „bólą oczy”⁷⁴.

Tyle legenda. Użycie tego określenia w tytule i przyjęcie metody wykładu chciałoby się usprawiedliwić jednak raz jeszcze. Wszystkie prawie wypowiedzi o twórczości Licińskiego łączy niechęć do podjęcia

⁶⁸ Choromański, *op. cit.*, s. 10.

⁶⁹ Kleczyński, *op. cit.*, s. 55—56.

⁷⁰ Mondschein, *O Ludwiku Stanisławie Licińskim*, s. 4.

⁷¹ Poniecki, *op. cit.*, s. 8.

⁷² Gahlberg, *op. cit.*, s. 29.

⁷³ D. Zgliński, *L. St. Liciński: „Halucynacje”*. „Przegląd Wileński” 1912, nr 1, s. 10.

⁷⁴ E. Rappaport, *W gorączce i na jawie*. „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 43, s. 858.

konkretnych rozważań, analiz, konfrontacji i dowodów. Emocje, napięcia uczuciowe, zaangażowanie osobiste piszących zajmują tu zwykle miejsce rygorów intelektualnych, trzeźwości i obiektywizmu. Zgodzono się raz jeden na osąd niezwykle pochlebny — i nigdy właściwie nie próbowano go zweryfikować⁷⁵. Broniono się zresztą przeciwko temu dość energicznie: „rzeczy tych w ogóle analizować niepodobna”⁷⁶ — pisał Daniel Zgliński, twórczość Licińskiego „burzy wszelkie szkolarskie brednie o analizie, syntezie, akcji, powieści, dramacie”⁷⁷ etc. — twierdził Glass.

I wreszcie dowód ostatni. Współcześni sami zdobyli się na ocenę charakteru własnej fascynacji Licińskim i ujrzeni „atmosferę miraży i niedomówień legendy człowieka chorego, którego jawy nikt nie rozumiał”⁷⁸.

2. W kręgu „innych” i „innego”

Są dwa gatunki ludzi: ludzie wolni i inni. Zostawmy innych.
(R. de Gourmont, *Le Château Singulier*)

W szeregu licznych opozycji stanowiących istotę twórczości Licińskiego proponujemy na początek wybór tylko jednej. Jest nią sprawa monologu i dialogu. Uprzedzając późniejsze rozważania, przyjmijmy tu, że narrator (podmiot liryczny) wyposażony został przez autora w pewien stopień wiedzy o rzeczywistości, ma swoją wizję świata, modelowy obraz jego struktury i własne utopie. Otóż istotnym problemem prozy Licińskiego jest właśnie antynomia: posiadania tajemnicy i niemożliwości jej przekazania. Bohater uwikłany jest tu chyba w kluczowy problem epoki, a próby rozwiązań pozytywnych twórcy mieszczą się w niej całkowicie. Zasadniczym sposobem prezentacji świata jest narracja w pierwszej osobie. *Halucynacje* to opowiadania świadka, „uczestnika” i podmiotu wydarzeń, przeniesione jednak w inny wymiar rzeczywistości. Stanowią one mają treść wizji, które autor kiedyś przeżył i obecnie usiłuje opisać. Rzecz dzieje się zatem pozornie w świecie snów. W istocie ukazywane „historie” są tylko relacją, wspomnieniem prawdziwych wypadków, tylko tak potwornych, niesamowitych i bolesnych, że aż „nierzeczywi-

⁷⁵ Wyjątek stanowi artykuł Moraczewskiego (*op. cit.*), ale i ten autor odwołania w konkluzji źródła swojej niechęci do Licińskiego, który posłużył jedynie jako pretekst i punkt wyjścia do ataku przeciwko warszawskim literatom i atmosferze tego „nieszczęśliwego miasta, gdzie wszystkie myśli zmieniają się w dowcipy” (s. 8).

⁷⁶ Zgliński, *op. cit.*, s. 10.

⁷⁷ Glass, *op. cit.*, s. 30.

⁷⁸ Gahlberg, *op. cit.*, s. 28.

stych", przekraczających konwencjonalne pojęcia o normalności i prawdzie. W ten sposób „halucynacje” nie są techniką przywoływania i prezentacji świata, tylko jego oceną. Zawierają motywy fantastyczne, które pełnią jednak funkcje odrębne i specjalne. Liciński posługuje się najczęściej koncepcją narratora „głósnego”. Dekonspiruje go właściwie wszystko: komentarz liryczny, apostrofy, styl, wreszcie ciągle ujawnianie sytuacji i czasu narracji („Teraz, gdy przeszłość chcę myślom pokazać” (H 142)⁷⁹). W zbiorze *Z pamiętnika włóczęgi* ów charakter lirycznej spowiedzi zostaje utrzymany, a nawet wzmocniony przez ujawnienie zmyślnego wprawdzie, ale istotnego adresata:

Słuchasz mnie pani, i blask dziwny oczy ci promieni. Lubię te oczy zasłuchanych blasków... Lubię ci mówić dalekiej [...] Lubię cię, której nie ma... [PW 65]

Obok sytuacji zwierzenia i wspomnień (*Niedokończone opowieści, Wyznanie, Wyjaśnienie, Samotność, Chimera* itd.) pojawia się w książce *Z pamiętników włóczęgi* moment retorycznych uniesień, przemówień, wezwań (*Amor Ambulans, Ironia, Nagana, Higiena, Poczucie winy, Dedykacja*). W obu przypadkach sprawą niezwykle ważną będzie niewielkie stosunkowo „nastawienie na słuchacza”. Ogólnie biorąc, Liciński przekonany jest o niemożliwości wszelkiego porozumienia ze światem. Przedstawia koncepcję człowieka uwięzionego w sobie samym, daremnie usiłującego przekroczyć mur dzielący go od innych ludzi. W sposób jaskrawy przeświadczenie to występuje w kompromitacji dialogu, jako środka łączącego bohatera z resztą gromady ludzkiej. Dialog traktowany jest tu jako forma przekroczenia własnej samotności, jako próba odnalezienia swego miejsca w otaczającym świecie. Próba, dodajmy, bezsensowna i absurdalna. Każdy mówi innym językiem. Nawet odpowiedzi na proste pytania, dotyczące tożsamości narratora, jego nazwiska, wieku, zawodu *etc.*, okazują się zbyt wieloznaczne. Urzędnik galicyjski przeprowadzający badanie aresztowanego słusznie uznaje jego odpowiedzi jedynie za prowokację (PW 15—18). Bohater nie potrafi rozmawiać szczerze z rodzicami i siostrami (*Niewidomy i szatan*), z kochanką (*Na cmentarzu*), z towarzyszami niedoli, przypadkowymi znajomymi, przyjaciółmi i wrogami (np. *Niedokończone opowieści* i *Notatki obłąkanego*). „Nie mogę się porozumieć z resztą ludzi” (PW 89) — stwierdza. Sam bywa świadkiem bezsensownych dialogów, w których brak funkcji komunikatywnej, a funkcja fatyczna ulega zachwianiu. Powstaje w ten sposób mowa „niezrozumiałego dla nas znaczenia”.

⁷⁹ Cytując utwory L. S. Licińskiego, używamy następujących skrótów: H=*Halucynacje*. Kraków [1911]; PW=*Z pamiętnika włóczęgi*. Wyd. 2. Warszawa 1912. Cyfry przy skrótach oznaczają stronicę.

- Wiesz?... a wiem.
- Wiesz?...
- Wiem.
- A nie wiesz!
- A wiem...
- Tak?
- A tak!...
- A może nie?
- A tak...
- I wiesz?...
- Wiem... [H 57—58]

Jedyny dialog mający pewne „napięcie” i doprowadzający do porozumienia dotyczy spraw związanych z wymianą towarową, przekazywaniem dóbr materialnych, pobudzaniem do konkretnych zachowań, z systemem zakazów i nakazów. Jest to jednak dialog „narzucony” człowiekowi przez zewnętrzną, a więc nieautentyczny i pozorny.

- Prawniku!
- He?
- Dajcie no papierosa.
- Nie mam...
- To dobranoc. [PW 51]

Brak wzajemnego zainteresowania, brak „ludzkiego interesu” jest tu grobem wszelkiego kontaktu. Instnieje jeszcze inne ograniczenie: kłamstwo — „dla przyjemności, dla sportu”, „z nałogu”, kłamstwo połączone z „naiwnym marzycielstwem”, „wyrafinowanymi wizjami i poetyckimi utworami” (H 35). W ten sposób narrator Licińskiego skazany zostaje właściwie na prowadzenie monologu zorientowanego na tych, „którzy dopiero przyjdą”, a więc skierowanego w przyszłość i trochę w próżnię. Tak wygląda założenie generalne. W praktyce narrator prezentuje różne etapy i stadia uwikłania bohatera w spór ze współczesnością. Od dramatycznych prób nawiązania z nią więzi aż do absolutnej, ostatecznej negacji i ascezy milczenia. Punktem wyjścia jest tu koncepcja „innego”. Celowo nie przywołujemy tu narzucających się doktryn filozoficznych, nazwisk i dzieł. Uważamy ją bowiem za zasymilowaną własność kultury całej epoki. Jej romantyczną formułę tylko w nieznaczny sposób rozszerza Stirnerowskie uznanie człowieka za istotę niepowtarzalną, „jedyną”, zwróconą całkowicie w kierunku swego „teraz”.

- Nawet u nas w „budzie” jest jeden „fako” zupełnie podobny do ciebie.
- I z czegoż to podobny?
- Zaśmiał się...
- Dobre sobie... Z oczów, z nosa, z włosów: z czego chcesz.
- Nie wierz w takie podobieństwa. [PW 69]

Każdy ma swój „styl” (H 118), każdy jest inny. Odnosi się to przede wszystkim do samego narratora. „Dziwnym” nazywa go złodziej (PW 43), „cudaka” widzą w nim chłopci (78), więźniowie uderzeni są jego „sztywnością” (57), literata z „Hurtowej sprzedaży sztuki na prenumeraty roczne, kwartalne i miesięczne” *etc.* nieustannie zaskakuje jego „inność” (28—31). W świecie mieszczańskim wywołuje powszechne zdumienie, że nigdy „nie pragnął być” ani „radcą”, ani „dyrektorem”, że nigdy nie marzył o tym, jak to „lokaj przyniesie kawę do łóżka” (35). Wszyscy pragną zniszczyć jego indywidualność. Aptekarz chciałby, aby narrator został aptekarzem, uważając, że to jedyna rzecz naprawdę godna człowieka (69). Podobnie powroźnik, u którego jakiś czas mieszkał:

Kilka dni było nam zupełnie dobrze. Ale powroźnika bolała moja inność. Chciał wypłoszyć ze mnie wszystko, co było mu obcym. Środki ku temu: przykład dobry, rada, wreszcie postronk.

Poklepał mnie po ramieniu i spytał:

— Dlaczego pan nie jest powroźnikiem?

Przymrużył chytrze oczy i z wyższością sędziego w stosunku do przestępcy, jakby z wysokości trybunału, powtórzył:

— Cóż? dlaczego pan nie jest powroźnikiem?

— Bo nie chcę — odparłem spokojnie.

Rzucił nie dokończony bat na ziemię.

— Jak to można nie chcieć być powroźnikiem? [PW 39]

Liciński daje także przykłady ludzi, z których „Każdy lubił być tym, czym nigdy nie był” (PW 49).

Tytuł: redaktor. Okładka: świetna przeszłość, talent, „projektowane małżeństwo z hrabiną. Intrygi rodziny, samobójstwo narzeczonej, dom noclegowy.

Komentarz: bydlę, rok na utrzymaniu u jakiejś wariatki [...], dom noclegowy...

Tytuł: kandydat. Wiedeń, Nicea, Rzym, przegrany w karty majątek, ale bogata ciotka w zanadru. Przyszłość: sklep, kandydatura na posła.

Dopisek: kelner. Przeszłość — Podgórze. Rzym, Nicea — blaga. Kariera — kawiarnia. Przyszłość — klinika, prosekatorium. [PW 50—51]

Bohaterowie prozy Licińskiego „grają” zawsze kogoś innego. „Bywają między nimi aktorzy wbrew wiedzy i aktorzy wbrew woli” — mówi Zaratustra⁸⁰. Słusznie zauważa Marta Wyka-Hussakowska, że „grają” też bohaterowie *Próchna* Berenta, ale „gra” ta jest „bronią przeciwko tłumowi”⁸¹. U Licińskiego aktorstwo często jest przekleństwem, tragedią nieautentyczności człowieka. Maski stanowią zapórę trudną do przekroczenia. Chęć „bycia innym” osiąga niekiedy tak wielkie

⁸⁰ F. Nietzsche, *Dzieła*. W przekładzie W. Berenta. T. 1. Warszawa 1905, s. 236.

⁸¹ M. Wyka-Hussakowska, *O „Próchnie” Wacława Berenta*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 1. Warszawa 1965, s. 317.

natężenie, że prowadzi aż do unicestwienia, do śmierci samobójczej (*Dyzio*).

Przypomnijmy raz jeszcze Nietzschego: „Kto inaczej czuje, idzie do browolnie do domu obłąkanych”⁸². Kantowskiej moralności, zbudowanej na racjonalizmie, przypisywał Liciński powstanie zła. Skoro rozum rodzi zbrodnię, to szaleństwo i obłąkanie daje wstęp do krainy dobra i świętości. Stąd bohaterowie tej prozy wybierają szaleństwo i uciekają weń pełni nadziei na ocalenie. Rozum jest już „zajęty”, zabrany i skompromitowany przez bogatych i przez zbrodniarzy. „Wolny” pozostaje tylko obłąd.

Oczywiście zainteresowanie stanami patologicznymi ma swoje źródło w modzie kierunku literackiego, w badaniach doktora Féré, Lombrosa, Laschiego, Rossiego, szkoły w Nancy (Bernheim, Delboeuf, Breillon) i innych, w inspiracjach Hoffmanna, Poego, Gogola, Dostojewskiego, naszych naturalistów, Żeromskiego, wreszcie Przybyszewskiego („degeneracja [...] to geniusz”⁸³). Wskażemy tu jeszcze najbardziej pokrewną Licińskiemu postawę narratora w znanej powieści Niemojewskiego:

O szalonych powiadają, że są bardziej logiczni niż ludzie normalni. I zaiste, wszystko można im zarzucić prócz wadliwego wnioskowania.

Ludzie szaleni mają jeszcze wiele różnych zalet, których nie posiadają ludzie normalni. Są niezmiernie sumienni, sprawiedliwi, wygłaszają nieraz głębokie myśli i uważają, że czyn powinien być bezpośrednim następstwem postanowienia⁸⁴.

Szaleństwo stanowi przy tym cenę, jaką płaci się za poznanie prawdy. Inną ceną jest śmierć. W opowiadaniu Licińskiego *Po śmierci* bohater, popełniwszy samobójstwo, przekracza tylko fizyczną granicę świata. Wszystko trwa dalej. Wstaje z katafalku i nie zauważony przez nikogo obserwuje swoje otoczenie z obojętnością i poczuciem dystansu. Zyskuje tajemnicę, ale odgradzony od ludzi, musi pozostać z nią na zawsze: „Jak ja to widzę inaczej! — Jak mi ich żal...” (H 137).

Licińskiego fascynuje problem utraty osobowości jednostki. Idzie tu tropem Stirnera, Nietzschego, Le Bona i Bakunina⁸⁵. Opozycja indywidualum i społeczeństwa jest rozwiązywana różnie. Zanotujmy na razie odpowiedzi negatywne.

⁸² Nietzsche, *op. cit.*, s. 13.

⁸³ S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*. Kraków 1902, s. 87.

⁸⁴ A. Niemojewski, *Listy człowieka szalonego*. Warszawa 1899, s. 6, 7.

⁸⁵ Zob. np. *Filozofia egzystencjalna*. Warszawa 1965, s. 74—90. — G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*. Paris 1962. — H. Gillner, *Fryderyk Nietzsche. Filozoficzna i społeczna doktryna immoralizmu*. Warszawa 1965. — Nietzsche, *Dzieła*, t. 1—13. — Le Bon, *Psychologia tłumu*. Lwów 1899. — М. Бакунин, *Собрание сочинений*. Т. 1—4. Москва 1934—1935.

Poczucie zależności od tłumów podsycalo moją nienawiść.

Poznałem, że jestem igraszką w ich rękę. Od dzieciństwa używano mnie za środek. Nie byłem nigdy dla nich sobą — czyniono ze mnie tylko obiekt do wykonania jakichś tam zasad. [H 107—108]

We wspomnianym opowiadaniu *Po śmierci* proces sprowadzenia osobowości do rzeczy, jej krańcowej reifikacji, ukazany został w sposób specjalny:

I oto sunie mój pogrzeb ku Powązkom...

I za pogrzebem idzie tyle rubli modlitwy...

I udręczone krępakami form idą teatralne uprzejmości... Męczą się i ziewają... a idą.. „ostatnia posługa”...

W krawatach białych idą za pogrzebem nekrologi, kroczą moje płatne i nie-płatne biografie — ostatnia moja dekoracja [...]. [H 137—138]

W obu swoich najważniejszych książkach Liciński podkreśla silny związek, jaki istnieje między odrębnością narratora a stosunkiem doń „reszty świata”. Jest to swoiste studium bezwzględnej osamotnienia człowieka, który ma głębokie poczucie swego stanu:

Wszystkie stosunki z ludźmi pozrywałem jeszcze w zaczątku choroby, resztki węzłów rwały się same przez się [...].

Byłem sam — jeden jedyny na całym świecie, bez odrobiny przyjaciela lub krewniaka. [H 15]

W innym miejscu bohater zamyka się w samotności jak w muszli: „zatarasował drzwi od mieszkania”, mimo że nikt i tak nie miał przyjść, zasłonił okna i trwał w ciemności niemal doskonale. Wymyka się tylko nocą i błądzi po martwym, uśpionym mieście (H 106—107).

Jego azyl jest w rzeczywistości wygnaniem, jest wyrokiem. Przeciwnie narratorowi toczy się bowiem proces. Wezwany przed sąd honorowy, przysłuchuje się przewodowi z rozbawieniem i „z niesmakiem”. Obojętnie śledzi, jak opuszczają go przyjaciele i stronnicy, jak upada jego sprawa i zbliża się wyrok. Oskarżenia nie sprecyzowano, powiadamiając go tylko o tym, że zbrodnia jest wielka, a „występek” zasługuje na potępienie. Skazany ostatecznie „na infamię” i „przymusową samotność” (H 105—106), pragnie na nią zasłużyć.

Brała mnie chętka zadokumentować czymś moją zbrodniczość.

Zabić kogoś? — za mało.

Wszelkie zbrodnie wydawały mi się czymś pospolitym.

Pragnąłem czegoś niezwykłego. Jednocześnie zacząłem się godzić z wyrokiem. Zarzucałem mu tylko banalność. [H 106—107]

Nasuwiają się natrętne paralele. Nie podejmiemy ich tu jednak, mimo iż dotyczą — młodszego od Licińskiego o lat dziewięć — autora *Procesu*. Obok obsesji procesu, śledztwa, nieustającego sądu charakterystyczny

jest motyw ciągłego zagrożenia. Największą intensywność osiąga on w wizjach i halucynacjach:

Wstawały mi wszystkie wiedźmy wszystkich w dzieciństwie zasłyszanych bajek, diablance i upiory, psy śpiewające i o północy chichoczące drzewa... Szczekały, wyły, na kęsy mnie szarpały.

Pękały o zmrokach brudne wrota piekieł, a sam czart wypuszczał przez nie udręki i chichoty. Na mnie szło, wszystko na mnie...

Liście kasztanowe pchały się do celki, wyrastając w potworne zwierzęta. Napełniły celkę jakimś dziwnym mlaskaniem i ćpaniem, sykaniem i rżeniem. [H 94—95, 27]

Próżno bohater zamyka oczy: dziewczyna trzyma mu „powieki w dłoniach, ukazując, jak potwory pełzają” (H 27) po jego ciele.

A szczury przyszły do mnie cichym korowodem, gromada upiorów. Zdawało mi się, że wyskakują spoza drzew czarne — z twarzami ludzi. Suną się z nożami zabójców przez ciemne ulice; zapełniają suteryny i szynki; prą naprzód, aby świat zalać jak powodzią. Zemsty pragną za to, że w jamach i norach żyły; krwi łakną... Chwila jeszcze, a wedrą się w królewskie komnaty Popiela — zaduszą go. Chodźcie, szczury! — królem Popielem jestem. [H 169]

Warto jeszcze przypomnieć dziwaczną wizję dziewczyny tańczącej kankana na obalonych krzyżach, trupich czaszkach i gnijących ciałach rodziny bohatera. Trupy szepczą o czymś między sobą i zbliżają się do niego powoli (H 27—28). Osaczony i samotny — jest przy tym skazany wyłącznie na ziemię. Nietzscheańskie, krótkie i ostateczne, unicestwienie wszelkiej transcendencji („Bóg umarł”, „nie ma diabła, nie ma piekła”⁸⁶) otrzymuje u Licińskiego swoiste rozwinięcie. Narrator zwraca się do Boga:

A ty głuchy, ty pomarszczony, ty stary staruszek — nigdy nie płakałeś? i nie kochałeś nigdy? I tak wiecznie błogosławiłeś? — O, niedobry starcze — podejdź! kamień ci do szyi przywiążę z litości i zepchnę cię do wody. [PW 101]

Inny utwór traktuje śmierć Boga jako fakt dokonany:

„Bóg” — mówisz... Odkryję ci tajemnicę... Poszedł na spacer oglądać kwiaty, które stworzył nad rzeką. — Pośliznął się i — utonął... [PW 106].

Niebo jest więc puste. Pragniemy zaznaczyć, że to stwierdzenie dla Licińskiego podstawowe. Bohater może liczyć już tylko na siebie.

W tej sytuacji dokonuje wyboru, pozornie bardzo konwencjonalnego — zostaje włóczęgą. Istnieje jednak kilka modeli „włóczęgi” w literaturze końca XIX i początku XX wieku. Turgieniewowski Rudin, poszukiwacz lepszego świata, włóczęga Rimbauda, Nietzscheański wieczny wędrowiec, zbiegający ziemię w podróży bez celu. Zaratustra określa siebie mianem „przechodnia”, tułacza”, „wygnańca z ziem ojczystych”.

⁸⁶ Nietzsche, *op. cit.*, t. 1, s. 7, 16.

który pełen „obcości” — szuka „nie odkrytej ziemi dzieci swoich”⁸⁷. Dodajmy tu Andriejewowskich poszukiwaczy prawdy (Bazyli Tebański, Judasz Anatema), radosnych pielgrzymów Leopolda Staffa i bosiackich włóczęgów Maksyma Gorkiego. Bohater Licińskiego najbliższy wydaje się klimatowi dramatu *Na dnie* i wczesnych opowiadań autora *Matki*. Przy dokładniejszym zbadaniu sprawa okaże się jednak bardziej skomplikowana. Otóż „bosiać” Gorkiego jest namiastkową, kompensacyjną ideą wolności i niezależności człowieka. Nie wiadomo dokładnie, gdzie zaczyna się sfera świadomego wyboru, a gdzie ingerencja losu i świata. Jest nowoczesnym Odyseuszem, który tęskniąc do swojej Itaki, starannie omija drogi do niej prowadzące. Ratuje w ten sposób swoją duszę. Jest wolny i niezależny. Żyje jak ptak.

Liciński starannie i bardzo konsekwentnie buduje koncepcję swego bohatera — wygnańca rzeczywistego. Wypędzony z domu przez ojca, usuwany z kolejnych zaborów, przekradający się wiecznie przez granice, pozbawiony domu, skazany na nieustanną wędrówkę, zamykany w więzieniach i konający w szpitalach. Jego włóczęga jest więc czymś zewnętrznym, jest mu brutalnie narzucona.

Bohater prozy Licińskiego odnosi się do swego losu w sposób bardzo złożony. Z jednej strony pozycja *outsider’a* napawa go dumą, z drugiej jest przekleństwem. Problem to niezwykle skomplikowany i szeroki. Jego pełne przedstawienie przekracza rozmiary tej pracy. Zaznamy jednak kierunek przyszłej interpretacji. „Włóczęga” jest, jak powiedzieliśmy, ofiarą czynników zewnętrznych. Odcięcie od społeczeństwa dokonało się bez jego woli i bez jego zgody. Instytucje, których celem powinna być obrona i wzajemna adaptacja jednostek, zostają wyzyskane w celu roztoczenia kontroli nad jego samotnością i losem. Mamy tu zatem klasyczny przypadek alienacji. Liciński pragnie ją jednak przezwyciężyć. Wyrok zamienić na wybór. Prezentuje dwie możliwości takiej zamiany — bunt w jego wersjach dandysa i rewolucjonisty oraz przełamanie obcości przez współczucie dla drugiego cierpiącego człowieka. Rozciągnięcie własnej samotności na całą ludzkość, a więc likwidację owej samotności.

Sprawa *Halucynacji* to problem obojętności miłością bestii ludzkiej, problem zdzierania z niej maski i dotarcia do „głębin człowieczeństwa”. Koncepcja „włóczęgi” daje tu korzyść podwójną. Umożliwia dokonywanie eksperymentu na szerokim i różnorodnym materiale oraz zapewnia przeprowadzającemu próby stanowisko specjalnie uprzywilejowane. „Włóczęga” jest zawsze „na zewnątrz”, jest „obcy”. Stąd wędrówka w poszukiwaniu „człowieka” stanowi także sprawdzanie moż-

⁸⁷ *Ibidem*, s. 167.

liwości pokonania i przewyciężenia alienacji, próbę powrotu do „istoty gatunkowej”.

Halucynacje otwiera opowiadanie *Gość*, które można określić mianem traktatu o miłości, nienawiści i współczuciu, a które zarazem pełni rolę klucza do całego cyklu. *Gość* jest relacją o wizycie złożonej narratorowi przez Nieznajomego. Wizyty takie zdarzały się w literaturze tego okresu dość często. Satanizm Licińskiego, polegający m. in. na zatarciu granic między Bogiem a diabłem, należał do motywów dość powszechnych (zob. *Niewidomy i szatan*, *Twórczość*, *Ironia*). Nieznajomy poddaje narratora próbie. Atakuje jego wizję człowieka bez grzechu („czyż może być człowiek złym? Biednym raczej, zbrukanym, niezaradnym, ale złym? nigdy!...”), siłą moralną ludzkich aniołów powstających „do promiennych snów”, wiarę w odrodzenie. Nieznajomy przypomina wszystkie nieszczęścia, otwiera na nowo piekło pamięci i instynktu odwetu. Narrator ulega. Jego idea zostaje „rozbita na kawałki jak szklane naczynie” (H 9, 11). Ustępuje zresztą nie tyle przed logiką argumentacji Nieznajomego, ile raczej przed jego emocjami. Pod wpływem Boga-szatana zamierza napisać dramat, w którym ludzie będą „Mali i brutalni, przebiegli i złośliwi, słabi i bezczelni, przewrotni i rozuzdani”. Mają „pełzać”, „przerażać”, „budzić wstręt i odrazę”, „szczeakać”, „wyć”, świecić „sztucznym, upiornym” światłem (H 12). I wtedy Nieznajomy doświadcza go raz jeszcze, budzi nowe wątpliwości:

A jeśliś nie wysłuchał wszystkich tych dźwięków, co się szamocą o ściany
serc jak niejedna boska nuta, co w tobie gra?” [H 13]

Pogarda i nienawiść nie są zatem najlepszym punktem wyjścia dla pisarza i człowieka.

Halucynacjom patronuje duch Dostojewskiego. Pełno tu motywów z *Biesów*, *Zbrodni i kary*, *Idioty*. Liciński zwykle je zresztą upraszcza, a niekiedy nawet trywializuje. Przywołanie Dostojewskiego ma tu jednak sens inny. Liciński podejmuje koncepcję „zbawienia przez grzech”, ideę współczucia jako podstawy więzi społecznej, pokory — jako największej wartości człowieka.

Nie bój się ludzi, do których mord krwawy i kał wszelki przysycha, bo oni
braćmi są twoimi; nie lękaj się krwi i śmierci, bo one są dzieckiem człowieka;
nie pysznij się cnotą tchórzliwej sytości, bo ona te zbrodnie stworzyła... [H 141]

Próbie rozgrzeszenia człowieka ze zła i utożsamienia dobra z jego prawdziwą istotą — zawdzięcza może Liciński także antropologizmowi Feuerbacha i koncepcjom Bakunina. Uwolnienie ludzi z odpowiedzialności za ich upadek pozwala domyślać się wpływów lektury Bielińskiego. U nas tradycyjne pojęcia dobra i zła, cnoty i grzechu atakował Edward Abramowski, a pod jego wpływem — niekiedy także i Żeromski (*Dzieje*

grzechu, *Duma o Hetmanie, Walka z szatanem*). W *Programie wykładów nowej etyki* czytamy:

przestępstwo wynika niezbędnie z warunków życia, wychowania, z ustroju społecznego, wreszcie z chorobliwego stanu duszy człowieka. Odpowiedzialności zatem być nie może.

Abramowski uważa więc, że

żaden przymus społeczno-państwowy nie może ludzi uszlachetnić ani też zła tamować i że tak zwany wymiar sprawiedliwości jest zwyczajnym gwałtem nad jednostką ludzką⁸⁸.

Podobną tezę, iż „zło samo w sobie nie istnieje, jest tylko nieobecnością dobra”⁸⁹ usiłował, nieudolnie zresztą, ilustrować Feliks Brodowski. Z pokrewną problematyką spotykamy się również we wcześniejszej twórczości Janusza Korczaka.

Halucynacje są rozwinięciem wahań i wątpliwości opowiadania wprowadzającego. Narrator próbuje przeprowadzić konfrontację „współczującej” postawy człowieka ze świadomością gromady.

Odnajdę oto zbrodniarza i pocałunek mu na czole złożę.

— Tyś zabił...

Widzę, jak wszystkie czucia w nim się chwieją, niby dalekie echa huraganów. Biorę jego serce w dłonie, jak białą gołębicę. [H. 152]

Utwory prezentują kolejne stadia tego doświadczenia. Kończy się ono zresztą klęską. Bohater zostaje odtrącony przez społeczeństwo, a mszcząc się na nim, zrywa ostatnią szansę porozumienia (*Moje opowiadanie, Policzek*), miłość napotyka nieprzenikniony mur w postaci ludzkiej ohydy, żądzy pieniędzy, pychy (*Ajra*). Świat obłąkanych jest dostępny tylko przez małą chwilę, a próba porozumienia kończy się tragicznie (*Dyzio*). Nadzieja, że może w świecie zbrodniarzy i lumpów, w cierpieniu i wspólnym bólu, w solidarności (Liciński używa kilkakrotnie tego słowa) — odnajdzie sens życia, okazuje się jeszcze jednym złudzeniem.

— Rozprawa nożowa — szepnął mi Janusz.

— Wiem — odparłem.

Poczułem jednocześnie, że to „wiem” łączy mi z oczu wyciska. Tu ludzie stoją w imię jakichś zasad z nożami w ręku, a ja tylko „wiem”. I nic więcej... I nawet nie mogę więcej... „Wiem” tylko i... „wiem”... a później pójdę na śniadanie. [H 60]

Cytat pochodzi z opowiadania, które wyjątkowo kończy się inaczej. Do „rozprawy nożowej” jednak nie dojdzie. Janusz, przyjaciel narra-

⁸⁸ E. Abramowski, *Program wykładów nowej etyki*. W: *Filozofia społeczna. Wybór pism*. Warszawa 1965, s. 63.

⁸⁹ F. Brodowski, *Respha. Opowieści*. Warszawa 1916, s. 122.

tora (Newerly twierdzi, że Liciński opisał tu Korczaka⁹⁰), chrystusowym pocałunkiem rozładowuje konflikt. Jest to jednak rozwiązanie i rzadkie, i mało przekonujące. Spotkania „na dnie” kończą się zwykle rozczarowaniem, lękiem i obrzydzeniem (*Tło i obraz*, *Moje opowiadanie*, *Policzek*, *Na cmentarzu*, *Szczury*). W najlepszym wypadku grozi człowiekowi obojętność. Nawet największe zbrodnie i występki (Liciński gromadzi tu wszystko: ośmioletnie prostytutki, matki — stręczycielki własnych córek, pięcioletniego „cherubinka”, który „zaprasza” do swej matki „gości”, pije wódkę i pali papierosy, syna usiłującego zamordować ojca, bójki, orgie pijackie) nie potrafią przełamać przekleństwa „niemocy”, „stwardnienia” i „głuchego spokoju” (H 46—47).

Przesuwały się [zdarzenia] koło mnie jak kronika, którą się czyta kartka po kartce — z napiętą uwagą. Na widowni dziejowej tętnią rozhukane rumaki wypadków... Już przeszły, już miejsca innym ustępują...

Tak przechodziło koło mnie wszystko, ale już nie porywało stylem — zastawało mnie raczej drętwe, zimnym skupieniem otoczonego. [H 47]

Rzeczywistość jest już tylko literackim tematem.

Usiłowaliśmy wyjaśnić pozycję narratora. Pamiętamy, że ma on pełnię świadomości swojej alienacji i pragnąc się z niej wyzwolić, staje przed antynomią buntu i współczucia. To ostatnie często sprowadza się jedynie do patetycznego gestu. Wizja świata prezentowana przez niego musi więc nabrać osobliwego kształtu.

3. Od „Bosego” do „Snu o bajce”

Rozważania poprzednie wymagały pewnego zakłócenia i pomieszania chronologii utworów. Chodziło bowiem o przedstawienie koncepcji ogólnych, a dobór przykładów dyktowany był troską o uzyskanie możliwie uproszczonego obrazu interesujących nas spraw. Czas jednak na próbę zaprowadzenia pewnego ładu. Przyznamy od razu, że to rzecz niezwykle trudna. Zaledwie jeden utwór Licińskiego, *Bajka*, jest opatrzony datą (13 kwietnia 1908), a o drugim (*Sen o bajce*) posiadamy dość wiarygodną relację, pozwalającą umieścić go w tym samym czasie. Obie książki wydane przez Licińskiego tuż przed śmiercią (*Z pamiętnika włóczęgi i Książd Jan Jaskólski*)⁹¹ zawierają materiał dość różnorodny. *Halucy-*

⁹⁰ Newerly, *Zywe wiązanie*, s. 98—99. Zob. także: Morkowicz-Olczakowa, *op. cit.*, s. 50.

⁹¹ Trzeba tu wziąć pod uwagę możliwość, że Liciński umarł, zanim książka *Książd Jan Jaskólski* opuściła drukarnię. Upřednio utwór ten publikowany był w warszawskim piśmie satyrycznym „Dzwoniec Polski” (1908, od nru 7/8). Informację pozwalającą ustalić datę powstania *Snu o bajce* przynosi cytowana już kilkakrotnie praca Mondscheina *O Ludwiku Stanisławie Licińskim* (s. 3).

nacje (1911), zebrane dopiero przez przyjaciół zmarłego pisarza, stanowić miały początek szeroko zakrojonej inicjatywy wydawniczej, obejmującej jego pełny dorobek. Książki Licińskiego kilkakrotnie później wznawiano, nigdy jednak nie doszło do wydania całości. Pozostała garstka rękopisów (mało zresztą interesujących historyka literatury) i rozproszone po czasopiśmie drobne publikacje (głównie wiersze). W tej sytuacji wszelkie próby ustalania chronologii utworów, a także ewolucji pisarza skazane są na hipotezy, mniej lub bardziej umotywowane. Igor Newerly, stwierdzając, że „trudno obecnie połączyć się w tym, co wcześniejsze, co późniejsze” w twórczości Licińskiego, „jeśli chodzi o czas napisania”⁹², uważa jednak, iż *Z pamiętnika włóczęgi* to rzecz powstała wcześniej, natomiast *Halucynacje*, będące wyraźnym regresem, należą do ostatniego okresu życia pisarza. Zawarty w tomie *Z pamiętnika włóczęgi* cykl pt. *Notatki obłąkanego* wiąże nawet z *Halucynacjami*⁹³. Ponieważ przesładczenia tego nie poparto żadnym dowodem, odnotowujemy je tylko, proponując zupełnie inną koncepcję.

Debiut Licińskiego był anachronizmem. Pisarz rozpoczął swoją twórczość od wierszyków w duchu (i formie) Marii Konopnickiej. Wspomnijmy np. rzecz o chłopcu, który wędrował przez „gór szerniałe grzbiety”, „po mokrym polu, przez kałuże”:

Chłopczyzna bosa twarz ma bladą.
 Schorzałą pierś mu ogień pali.
 Łachman okrywa szyję śniadą,
 A on wciąż idzie dalej.... dalej.

Stój! Stój! Lecz chłopiec mnie nie słucha,
 Zgarbiony idzie w swoją stronę,
 A nad nim hula zawierucha,
 Wiatr rwie ubranie złachmanione.

Stój! Stój! On poszedł... Gdzie? do kogo?
 Stój! Darmo! Kaszłem się już krztusi...
 Czyż ludzie wstrzymać go nie mogą?
 Czyż być ten chłopiec bosym musi?⁹⁴

Powstają też wtedy cikliwe utwory o tym, jak poprzez wichurę dola-
 tuje płacz dzieci wołających „mamo, jeść”, a cała przyroda wtóruje
 rozpacz i „łzom człowieka”⁹⁵. Równocześnie Liciński przeżywa okres
 fascynacji poezją ludową. Tworzy stylizowane piosenki *Z motywów siel-*
skich i *Krakowiak*, które wyrażają w różnorodny sposób radosne zdziwie-
nie nad pięknem i bogactwem świata („jaki świat ten piękny — jeno

⁹² Newerly, wstęp do: Korczak, *op. cit.*, s. XIX.

⁹³ Newerly, *Zywe wiązanie*, s. 73—74.

⁹⁴ L. S. Liciński, *Bosy*. „Czytelnia dla wszystkich” 1901, nr 2, s. 2.

⁹⁵ L. S. Liciński, *Czy znacie?* Jw., nr 18, s. 1.

go malować. Jaka ziemia cudna — jeno ją całować”), obrazki Wojtków, których wiosną „wzięło kochanie”⁹⁶, „starych dziadziów” opowiadających w śliwowych sadach „dziwy”, dziewczyn „jak maliny”⁹⁷ etc. Epigonizm tych utworów jest wyraźny. Niewiele większą wartość mają nieco późniejsze i już wybitnie „modernistyczne” wprawki⁹⁸. Wiersze o wypuszczaniu białych gołębi „na miesięczną bladawą poświatę”, rzeczy o mocarzu, któremu „zmokło siano” i „płakał jak dziecko”, liryki o śmierci w „łachmanach i całunach”, „pędzącej przed sobą całe glo-by”⁹⁹.

Halucynacje powstały dopiero w latach 1904—1905 (może nawet i wcześniej), drukował je „Głos” Dawida¹⁰⁰. Ich późniejszy układ i dobór w książce jest dziełem wydawców, a dołączenie utworów napisanych tuż przed śmiercią (*Bajka* i *Sen o bajce*) — sprawą przypadkową. Sądzi-my więc, że po nieudanych próbach lirycznych (istniał podobno nawet cały ich tomik, ale zniszczyli go w czasie rewizji w wydawnictwie carscy żandarmi¹⁰¹) Liciński stworzył *Halucynacje*. Potem dopiero (i to po r. 1905) powstać mogła większość „fragmentów”¹⁰² *Pamiętnika włóczęgi* i *Ksiądz Jan Jaskólski*.

⁹⁶ L. S. Liciński, *Krakowiak*. Jw., nr 22, s. 1.

⁹⁷ L. S. Liciński, *Z motywów sielskich*. Jw., nr 21, s. 1.

⁹⁸ Zob. np. L. S. Liciński, *Sonet*. „Przegląd Zakopiański” 1902, nr 17, s. 159.

⁹⁹ L. S. Liciński, *Na bladą miesięczną poświatę*. „Okolice Poetów” 1937, nr 6, s. 6. Tamże: *Mistrz* (s. 5), *Stucham* (s. 6). Zob. też *Lubię formę*. „Zakopianka” 1901, s. 48.

¹⁰⁰ Zob. „Głos” 1905: *Dziwne rzeczy* (nry 5—7), *Zbrodnia* (7), *Po śmierci* (37), *Moje opowiadanie* (76). Gość drukowany był w „Literaturze i Sztuce” 1907, nr 7 (Dodatek do „Ludzkości” 1907, nr 151); *Ajra* w „Przeglądzie Społecznym” 1906, nry 1—2; *Szczury* w „Echach Kieleckich” 1907, nry 12—17, i „Dzwoncu Polskim” 1908, nr 3; *Policzek* w „Gongu” 1938, nr 5; *Bajka* w „Tygodniku Ilustrowanym” 1908, nr 19; *Sen o bajce* w „Społeczeństwie” 1909, nry 26—27. W zestawieniu wy-zyskano m. in. kartotekę IBL.

¹⁰¹ Mondschein, *O Ludwiku Stanisławie Licińskim*, s. 4.

¹⁰² Jest to określenie S. Brzozowskiego (*Współczesna powieść polska*. Warszawa 1906, s. 190). Opowiadania *Z pamiętnika włóczęgi* Liciński zaczął drukować w czasopiśmie „Myśl Niepodległa” (1906, nr 11/12). Książkowe wyd. 1 ukazało się w r. 1908, 2 — 1912, 3 — 1915 (w Stanach Zjednoczonych, nakładem „Dziennika Ludowego”. Zob. „Bicz Boży” [Chicago Ill.] 1915, nr 5). *Halucynacje* miały także trzy edycje (ostatnia w 1917). Wojna przerwała wydanie całości spuścizny literackiej Licińskiego, które przygotowywał J. Mondschein (według informacji K. A. Jaworskiego). Licińskiemu przypisywano jeszcze jedną książkę — *Szały miłości*. Oto co pisze na ten temat H. Liciński (op. cit.): „W 1923 r. Wiktor Przeclawski wydał powieść swą pod nazwiskiem śp. Ludwika, mianowicie *Szały miłości*. Na skutek energicznej interwencji brata, Hipolita Licińskiego, p. Przeclawski zmuszony został wycofać z handlu swą powieść i zobowiązał się usunąć nazwisko »L. S. Liciński« i umieścić swoje”. Zob. także: „Kurier Łódzki” 1923, nr 56. — „Kurier Informacyjny i Telegraficzny” 1923, nry 109, 114.

Istnieje sporo argumentów potwierdzających tę tezę. *Halucynacje* (oprócz *Bajki* i *Snu o bajce*) przedstawiają koncepcję człowieka zawieszonego w próżni i tkwiącego poza historią. Są jedynie literackim doświadczeniem sprawdzającym i opisującym antynomie indywiduum i wspólnoty. Książka *Z pamiętnika włóczęgi* nie może być natomiast w pełni zrozumiana bez odwołania się do konkretnych wydarzeń i nastrojów, związanych ściśle z rokiem 1905. Jest przepojona polityką, aluzjami społecznymi i obrazami autentycznych wypadków, które uległy tylko swoistej „poetyzacji”. *Burza* wreszcie (utwór zamykający *Pamiętnik*), wbrew twierdzeniu Newerlego, wyrasta z atmosfery całej książki i przynosi dramatyczną wizję rewolucji. *Sen o bajce*, nawiązujący niewątpliwie do *Burzy*, stanowi kolejną interpretację tej problematyki. Nowością jest moment oddalenia, pewnego dystansu, ściszenia tonu, złagodzenia ekspresji i wzmożenia liryzmu. „Ja” narratora ujawnia się znowu w sposób tragiczny, a przecucie nadciągającej śmierci nadaje utworowi charakter spowiedzi, ostatniego, proroczego przesłania, niemal testamentu. Dość odległe jest to wszystko od banalnego pozytywistycznego epizodu i wczesnej modernistycznej przygody.

Dębicki określił kiedyś *Halucynacje* mianem „preparatów dokonanych skalpelem takiego realizmu, o jakim nie śniło się może jeszcze żadnemu pisarzowi polskiemu”¹⁰³. Darujmy patos drugiej części zdania. Pamiętamy, że o Licińskim pisano w ten sposób często. Słowo „preparat” natomiast zasługuje na uwagę, i to w obu swoich sensach — biologicznym i chemicznym. Pierwszy odnosi się właśnie do *Halucynacji*. Rzeczywistość ujęta w szkielek liryzmu i naturalizmu służy Licińskiemu jako materiał do pasjonującego doświadczenia. Pisaliśmy zresztą o tym. Obrazy monstrualnie powiększone, starannie dobrane, oglądane z gorliwością uczonego, który ma już swoją tezę, a szuka jedynie dowodów. W zainteresowaniu światem nizin tkwi także pierwiastek niezdrowej sensacji i egzotyki. Przypomina to zabawne studia Konstantego Stanisławskiego, opętanego w pewnym okresie przez demona „dzikiego piękna”.

Opowiadania Gorkiego rozпалиły nas. Zapragnęliśmy zajrzeć w samą głęb życia „byłych ludzi”. W tym celu zorganizowano wyprawę, do której należało wielu aktorów grających w sztuce. Niemirowicz-Danczenko, malarz Simow, ja i inni. Rod przewodnictwem pisarza Gilarowskiego, badającego życie „bosiaków”, zorganizowano przegląd Chitrowego Rynku. Religią „bosiaków” jest wolność, ich żywiołem — niebezpieczeństwo, grabież, przygody, morderstwa i kradzieże. Wszystko to wytwarza wokół nich atmosferę romantyzmu i swoistego, dzikiego piękna, którego poszukiwaliśmy w owym czasie¹⁰⁴.

¹⁰³ Dębicki, *op. cit.*, s. 2.

¹⁰⁴ K. Stanisławski, *Moje życie w sztuce*. Warszawa 1954, s. 303.

Stanisław Stempowski opowiada w *Pamiętnikach*, jak po przeczytaniu pierwszych utworów Gorkiego zapragnął mieć w swoim piśmie autora o podobnych zainteresowaniach i sposobie pisania. Odszukał w tym celu mieszkającego w piwnicy (z kochanką gruźliczką i gromadą głodnych psów) Feliksa Brodowskiego i namówił go do pisania¹⁰⁵. Zniszczony nędzą, chorobą (*lues*), ogólną abulią i przesiąknięty fatalizmem, nie został jednak Brodowski „polskim Gorkim”. Nie został nim też Liciński, aczkolwiek znacznie częściej przebywał w kręgu twórcy *Matki*.

Liciński rzadko ujawnia dwuznaczny stosunek do świata lumpa. Usiłuje sugerować niezwykle skomplikowane podłoże swoich fascynacji. Zanotujmy jednak moment odsłonięcia:

Tu i ówdzie przycupiała na palcach chropawa melodia jakiejś głuchej pieśni. Tam pięścią w piersi kołatały ponure zwierzenia. Wywijaly usta do uśmiechu cyniczne, rozebrane do koszuli żarciki. Budziły się na zew alkoholu tkliwość i tęsknota, żal i ponurość.

Nad wszystkim rozpościerał się ciężki, przygniatający czad, ale zarazem dziwny, odrębny liryzm. [H 56]

„Preparat” jest zatem mocno sentymentalny.

Drugi sens terminu, notowany przez słowniki, pozwala spojrzeć na twórczość Licińskiego jako na „związek”, ściślej: „mieszaniiny związków”. Jest to chyba dość trafne określenie *Pamiętników włóczęgi*. Rzecz ocierająca się nieustannie o literaturę najbardziej ambitną i o zwykłą grafomanię, publicystykę prasową i obiegową satyrę — gromadzi w sobie wszystko, co tylko można było w ówczesnej kulturze znaleźć. Nietzsche, Schopenhauer, Dostojewski, Staff¹⁰⁶, Przybyszewski, Wyspiański, Żeromski, plejada drugorzędnych pisarzy polskich i obcych — usiłuje stopić się w jedną koherentną całość. Poszczególne utwory robią wrażenie albo pisanych od końca (aforyzmy, pointa), albo w ogóle pozostają „otwarte” (*Niedokończone opowieści*). Symbolika, wizje, groteska, pamflet, ironia, liryzm, retoryka, zmieszane, skłócone, tworzą swoisty „piekielny cocktail”. Kakofonia ta jednak chwilami cichnie, a nawet zanika prawie zupełnie, jeżeli spojrzymy na *Pamiętnik* jako na próbę rekonstrukcji modelu współczesnego świata. Chaos książki okaże się dokładnym odbiciem chaosu rzeczywistości. Liciński usiłuje podać tu diagnozę wielkiej choroby społecznej i zastanawia się nad sensem i możliwościami terapii. Jego sądy, uwagi, spostrzeżenia mają

¹⁰⁵ S. Stempowski, *Pamiętniki. (1870—1914)*. Wrocław 1953, s. 259 n.

¹⁰⁶ Czekalski jest autorem cytowanej już rozprawy *Staff a Liciński*. Ocena tej „paraleli” stanowi sprawę osobną, ale już po dość powierzchownym zapoznaniu się z pierwszymi tomikami Staffa i prozą Licińskiego nietrudno ujawnić wiele wspólnych motywów i myśli. Liciński musiał oczywiście znać twórczość Staffa, podobnie jak z pewnością czytał wiersze Verhaerena.

charakterystyczną formę uogólnienia i swoistego uniwersalizmu. Stąd aforyzm i sentencja stają się podstawowym środkiem stylistycznym, np.:

Dwie najniezbędniejsze rzeczy w życiu: rasa i tresura... [PW 23]

— Talent? A komuż to potrzebne do prawdziwej sztuki? [28]

nie drwi ten, kto grosza nie ma w kieszeni. [75]

Równie często występują paradoksy, podkreślające zwykle dystans autora do opisywanych spraw, będące wyrazem jego ironii, odrębności i buntu.

Pokora? miłość? przebaczenie? jagnięcia cichość? — wiem, wiem: słyszałem... I to już było... I tego już nigdy nie było... [PW 84]

Poznałeś moją chorobę: ja teraz ulecę cię ze zdrowia... [105]

Myślała zapewne, o ileż wyżej stoi akuszeria od poezji... A ja pomyślałem, o ile jednak nożownictwo wyższe od akuszerii. [89]

upaść aż do wysokości cnót... [86]

Po napisie w obcym języku poznałem moją ojczyznę. [61]

Prosił mnie anioł, abym go nienawiści uczył... Zaprowadziłem go do rzymskiego kościoła... Zapłakał...

Pytał mnie uczony, w którym sklepie filozofię kupiłem. — Szynk mu palcem pokazałem. Wszedł i nie wrócił. [101]

— Ja zawsze kłamię — odparłem — i zawsze prawdę mówię... [32]

Chwilami paradoks służy ośmieszeniu, satyrze, wywołuje efekty groteskowe:

— Ogromnie się boję — szeptał po chwili.

— To trzeba było zostać generałem. [PW 59]

— Wiesz? — rzekła — ważyłyśmy się dziś ze Stachą.

— Tak? Ile też panna Stanisława waży?

— Wyobraź sobie: tylko 137 funtów.

Tego dnia w prowadzonym przeze mnie od niedawna pamiętniku zapisałem: „Waga żywego anioła równa się stu trzydziestu siedmiu funtom mięsa”. [7]

Dewotka miała męża, który ją karmił i znosił kapelusze... Bogu oddawała modlitwy, a księżom ciało... Kochałem się w niej bardzo długo. I dlatego właśnie, że się kochałem w dewotce, musiałem przedwcześnie umrzeć. Zmartwiłem się i umarłem. [74]

Lapidarność, aforystyczność stylu podkreśla doskonale ogólną tendencję książki unikającej wszelkich odwołań do miejsca i czasu przedstawionych wydarzeń. Ludzie tu występujący zwykle nie mają imion, miasta — nazw.

Powiedzieliśmy jednak, że *Pamiętnik* w przeciwieństwie do *Halucynacji* przywraca człowieka historii, sprzęga go na nowo z rzeczywistością. Istotnie. Owa ogólność nie oznacza ogólnikowości. Dotyczy przede

wszystkim procesów i problemów powszechnych, powtarzających się i typowych. Notuje tylko podstawowe antynomie epoki i abstrakcyjny model (ideał) człowieka sprawdza w konkretnych sytuacjach. Powstaje w ten sposób interesująca wizja świata, pozbawiona elementów przypadkowych i drugorzędnych. Nie znaczy to, że jest ona pełna i nie pozbawiona subiektywizmu. W rekonstruowanym modelu nie zobaczymy np. nawet śladu zainteresowania problematyką klasy robotniczej, a słowo „fabrykant” pojawia się bodajże tylko dwa razy. Centralne zagadnienie walki klasowej rozpatruje Liciński jedynie w płaszczyźnie: chłopstwo, instytucje państwowe i kler. Cenne jest jednak dostrzeżenie podstawowej cechy determinującej charakter wszelkiej więzi i stosunków społecznych, tj., powtórzmy za Krzywickim, „fetyszyzmu pieniężno-towarowego”. Liciński idzie tu niewątpliwie śladem autora *Kwestii rolnej*, uważającego, że „kupno—sprzedaż” jest zasadniczym zachowaniem społecznym człowieka XX wieku, a targ „codziennym objawieniem”¹⁰⁷.

Ujmowane z tej perspektywy społeczeństwo okazuje się tylko „kupkami złota” (PW 106), „ojcowie narodu” — „giełdźmiarzami serc” (89), literatura przedmiotem „handlu płodów głupoty ludzkiej” (67) *etc.* Liciński tworzy obraz świata, gdzie wszystko jest do kupienia, a proces wymiany wartości degeneruje człowieka ostatecznie i nieodwołalnie.

Aptekarz nachylił się nad mym uchem i szeptał:

— Pluń mu w oczy.

Zdziwiłem się.

— Za co?

— Za to, że jest kelnerem.

— Kiedy nie umiem... — tłumaczyłem się.

— E! ty, widzę, życia nie znasz zupełnie.

Sam splunął i jeszcze więcej się ucieszył. Kelner podziękował mu i poszedł po bażanty... [PW 70]

— Czemu „pochwalony” nie rzekłeś? Wszakże chłop jesteś?

— Chłop, panie! Widzisz panie, że mam głowę pięściami rozbita.

— Nic to... ja ci ją wygoję...

— Zebyście mi tak panie wygoili krowę, co mi ją ksiądz za pogrzeb dziecka zabrał, i te podatki, od których grzbiet się wygiął...

— Bredzisz, człowieku. Syty i rumiany jesteś, a narzekasz na księdza i podatki... Chyba nie chłop polski jesteś? Weź oto ten złoty pieniądz na pamiątkę i powiedz, żeś wesół i z życia zadowolony.

— Macie, panie, władzę przekonywania... W istocie wesół jestem i zadowolony z życia.

— A widzisz, bracie... I najlepszym człowiekiem w twojej parafii jest proboszcz, a najlepszym proboszczem na świecie — Bóg.

— Tak, panie, najlepszym człowiekiem w mojej parafii jest proboszcz¹⁰⁸.

¹⁰⁷ L. Krzywicki, *W otchłani*. Warszawa 1909, s. 5, 121—139.

¹⁰⁸ L. S. Liciński, *W cyrku*. „Kultura” 1908, t. 3, s. 85—86.

Pieniądz stanowi jedyną realną podstawę oceny ludzi: „Ach! pan nie masz pieniędzy? To najgorsza legitymacja. Wszystko uszłoby, ale nie to” (PW 18) — mówi burmistrz. W oczach policji fakt, że bohater „źle się ubiera, mało jada i niewygodnie mieszka” (PW 58), jest dowodem największej wagi.

Przedmiotem handlu jest moralność:

Ale siły moralne trzeba tak samo kupić w kramiku jak mąkę na kłuseczki.

Nie można być uczciwym, dobrym, wspaiałomyślnym; można tylko zdobyć kredyt na uczciwość, dobroć, wspaiałomyślność.

— Ile acan masz dochodu rocznego?

— Tyle a tyle.

— Masz otwarty kredyt na tyle a tyle przymiotów.

I miłość:

Siadywali uśmiechnięci oboje i zachwycali się sobą. On pokazywał jej swoją portmonetkę i rachował pieniądze, ona pokazywała mu białe zęby, ślicznie toczona ramiona, czasem łydki kawałek. Okres miłości...

— Przelicytuje go czy nie przelicytuje? — myślałem.

Ale przelicytowała... [PW 86—87, 36—37]

Liciński czyni znak równości między kobietą „porządną” a prostytutką. Uważa nawet, że prostytutka ma więcej godności, jest bardziej uczciwa i szczerza. Ma przy tym odwagę pełnić swój zawód jawnie, zachowując czystość wewnętrzną i głębokie poczucie honoru. Liciński bliski jest tu ocenie prostytucji dokonanej przez Feliksa Brodowskiego (*Respha*), Stanisława Brzozowskiego (zab. *Ból* z cyklu *Neurotica*) i Stefanii Sempołowskiej¹⁰⁹. Społeczeństwo zmienia miłość w jeszcze jedną formę wyzysku człowieka.

W świecie, w którym wymiana towarowo-pieniężna zastępuje wszystkie inne więzi międzyludzkie, największej jednak degeneracji ulega państwo:

Szpiegi otoczone szpiegami szukały wszędzie kontrszpiega. Kapłan szpiegował żołnierza, żołnierz policjanta. „Obywatel” korzystał z tych zdobyczy kultury i szpiegował, czy szpieg należycie szpieguje. Położono kopyta na czynach i zamiarach, na słowach i myślach. „Wolność woli, miłość chrześcijańska” — krzyczał oprawca... [PW 22—23]

Obrona *status quo*, utrzymanie nienaruszonych wartości materialnych staje się głównym zadaniem systemu policyjnego. Liciński ujawnia absurdalność maszyny urzędniczej w zaborze austriackim i brutalność

¹⁰⁹ Brodowski, *op. cit.* — *Znicz. Noworocznik literacki*. Warszawa 1903, s. 3—10. — N. Gąsiorowska, *Życie i działalność Stefanii Sempołowskiej*. Warszawa 1960, s. 16.

zaborców rosyjskich. W wierszu *Kultura*¹¹⁰ piętnuje metody pruskiej hakaty. Występuje także przeciwko wojnom „w imię ojczyzny i wiary” (PW 13), kpi z „idei państwowości” (18), systemu zdobywania karier i orderów (23—27) itp. Ojczyzna podobna jest do wielkiego domu noclegowego, posiadającego swoją arystokrację („łóżka z pościelą”) i swój proletariatus (barłóg słomiany w kącie „izby wilgotnej” (47)). Cokolwiek istnieje na świecie, nosi znamiona podziału, nierówności, wszystko utraciło swą jedność.

Liciński podejmuje także jeden z najważniejszych i zarazem najbardziej drażliwych problemów naszej kultury. Łączy mianowicie sprawę alienacji politycznej z alienacją religijną. Jest to, jak wiadomo, dość istotny składnik filozofii młodego Marksa, Feuerbacha i... starego Bakunina¹¹¹. Bez wątpienia można by również wyśledzić związki z Schopenhauerowską krytyką religii i licznymi atakami Kierkegaarda na chrześcijaństwo, jako żandarma życia, etc. Rzeczą zupełnie banalną wydaje się przywołanie tu Nietzschego: „Kościół, odpowiedziałem, jest rodzajem państwa, i to najbardziej zakłamanym”, „gdzie państwo się kończy, tam dopiero zaczyna się człowiek”¹¹². Później wzbogacimy ten krąg o polskie koncepcje.

Krytyka religii i Kościoła nabiera u Licińskiego rozmiarów niecodziennych. Jest on chyba jednym z niewielu polskich pisarzy, u którego nienawiść do kleru osiąga takie natężenie i przechodzi nawet w swoistą obsesję. Kościół ukazany zostaje jako instytucja, która wspólnie z rządem trzyma naród w niewoli i nędzy. Jego metody walki z przejawami wolności i niezależności myśli są perfidne i bezwzględne:

Owieczki moje!... Cofnijcie wasze karzące pięści. Chrystus kazał przebaczać. Bezbożność ludzka odebrała nam nasz fundament wiary, Świętą Inkwizycję. Więc choć słuszny gniew wasz, prawa świeckie do więzienia was zapędzą. Nie ruszajcie bezbożnika. Puśćcie go całego. Jesteście przecie szafarzami chleba i soli. Odmówcie mu ich, a sam z głodu zdechnie. Tak kazał Chrystus. [PW 26—27]

Zakonnice odmawiają konającemu pomocy w szpitalu, czekając, aż zgodzi się na spowiedź (*Ajra*), ksiądz za pochowanie samobójcy wydłubuje mu symbolicznie oko. Trwają nieustanne targi o żywych i umarłych (PW 75). Szczególną siłę osiąga krytyka Kościoła w książce *Ksiądz Jan Jaskólski*. Jest to historia życia księdza od początku jego edukacji do pełnej starości. Opisy łamania indywidualności młodych, fałszowania

¹¹⁰ L. S. Liciński, *Kultura*. „Głos” 1905, nr 41.

¹¹¹ H. Temkinowa, *Bakunin i antynomie wolności*. Warszawa 1964, s. 182—183.

¹¹² Nietzsche, *op. cit.*, t. 1, s. 184, 63.

wiedzy (profesorów seminarium nazywa się tu „wylapywaczami myśli”, „linoskokami logiki”, „brzuchomówcami literatury”, „fryzjerami historii”, „rzeźnikami filozofii”), ogólna demoralizacja i zakłamanie, intrygi, nadużycia, szantaże etc. — to tylko niektóre elementy edukacji księdza. Liciński przedstawia całą potworność życia seksualnego Jaskólskiego: stosunki ze spowiadanymi kobietami, odwiedziny w domach publicznych, uwiedzenie nauczycielki i spowodowanie jej śmierci. Specjalnie jaskrawą wymowę posiada motyw grania na kościelnych organach „wariackiego mazura”, którego Jaskólski nauczył się właśnie w domu publicznym. Kościół (zbudowany przez „proboszcza pornografa”) pełen jest odrażających świętych, nagich aniołów z twarzami „zalotnic”, z ledwie zakrytymi „płciowymi organami”. Zresztą samo słowo „anioł” wywołuje zawsze asocjacje specjalnego typu¹¹³. Rzecz jest pełna makabrycznych pomysłów, symboliki i wizji. W innych utworach ksiądz bywa nazywany „błaznem komedii katolickiej” (PW 89) albo porównywany do tancerza w trykotach, który „tańczy ewangelię” (67).

Ważniejsze wydaje się jednak ukazanie wpływu religii na życie człowieka.

Chodziłem po wsi rodzinnej i słuchałem pieśni siermię. Smutne były i rezygnacji pełne... Krzywdy wszelakie na Boga składały i nie kazały człowiekowi wierzyć w jego moc własną.

Człowiek w piersi pięścią się grzmocił i powtarzał: „moja wina”, ale głuchy był na wszystko, nawet — i na winy. [PW 76]

Specjalną rolę spełnia Kościół w tłumieniu rewolucji. Poświęcimy temu zagadnieniu nieco uwagi w rozdziale następnym. Zanutujmy tu tylko jeszcze bluźnierczą modlitwę narratora *Pamiętnika włóczęgi*:

Wierzę w Boga Ojca, Wasza Ekscelencjo... W Rzymskiego Antychrysta... także — bez zastrzeżeń. I wierzę w głód, zarazę i wojny... Czy bodaj Wasza Ekscelencja ma jeszcze wolne kości od ogryzienia?

Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus... [PW 86]

Ogólnie biorąc, książka ta (podobnie jak utwór *W cyrku*) rozwija znaną myśl Krzywickiego, że „w walce o byt nie zwyciężają koniecznie lepsi”¹¹⁴. Jest to stwierdzenie prowadzące do niezwykle istotnego problemu. Otóż stanowi ono początek wahań i wątpliwości co do sensu wiary w ewolucyjny charakter doskonalenia świata. Zaprezentowany na kilku planach (człowiek — towar, państwo, religia) proces stale wzrastającego wyzysku i depersonalizacji ludzkości doprowadza nie tylko do kategorycznej odmowy zgody na dzień dzisiejszy, ale każe

¹¹³ Zob. L. S. Liciński, *Ksiądz Jan Jaskólski*. Warszawa 1908, s. 8, 16, 24.

¹¹⁴ L. Krzywicki, *Kartka z dziejów walki o byt*. W: *Dzieła*. T. 2. Warszawa 1958, s. 132.

sceptycznie odnosić się do wszystkich umiarkowanych prób naprawienia zła. Liciński sądzi bowiem, że wszystkie myśli i uczucia zatrute są już w zarodku, przysypane brudem i nieautentycznością. W szeregu antynomii, którymi zajmuje się autor *Z pamiętnika włóczęgi*, ważną rolę odgrywa przeciwstawienie życia i egzystencji. „Życ — być” — to formuła stworzona przez samego Licińskiego (PW 62). W jego świecie nie istnieje czas, ponieważ nie istnieje autentyczne życie. Liciński opisuje ludzi „byłych”. Ich egzystencja jest jedynie projekcją przeszłości na teraźniejszość. Bohaterowie *Halucynacji* i *Pamiętnika włóczęgi* „przeżyli swoje” (czytaj: „nie przeżyli niczego naprawdę”), a teraz znajdują się poza czasem i poza śmiercią. Śmierć w sensie biologicznym nie ma tu wielkiego znaczenia — to tylko przemieszczanie półżywych i zawsze półmartwych atomów. Świadomość tragedii posiada tylko narrator. Sytuacja „innych” nie jest ani dramatyczna, ani tragiczna, ponieważ nie przeżywają oni rzeczywistości w sposób humanistyczny. Obca jest im także ziemia, mimo że kurczowo starają się jej ucześcić i przetrwać jak najdłużej. Czas fizyczny tej prozy to czas śmierci, nie czas życia. Zegary odmierzają nicość, informują jedynie, ile człowiek zdąży „zjeść kolacji i wypić kaw z likierem” (PW 71—73), przetoczyć taczek, „wydrapać” stron w kancelarii magistratu (*W cyrku*) etc.

— Godność pańska? — pytał prawnik.

— Z dnia na dzień — odpowiedziałem.

— Ach! Pan się nazywasz „z dnia na dzień”. Racz pan przyjąć moje uznanie. [PW 49]

Nieautentyczność egzystencji człowieka jest tu określona symbolicznie przez porównanie do „larwy” (PW 8) oraz przez motyw okaleczenia. Przypomnijmy, że kierunki modernistyczne chętnie motyw ten eksploatowały. Człowiek dobrowolnie pozbawiał się wzroku, aby nie widzieć brzydoty świata. Odcinał się od niego murem mroku i zatapiał głęboko w siebie (Staff, Hauptmann, Maeterlinck). Zyskiwał tajemnicę, tracąc jedynie pozór. Słusznie pisze Irena Maciejewska, że symbol ślepcy wyrażał też „postawę agnostyczną”¹¹⁵. Liciński wykorzystywał modę w sposób zgodny z własną wizją świata. Ślepotą jest tu narzucona, stanowi jeszcze jeden dowód braku „pełni” życia. Decyzje okaleczenia przychodzą z zewnątrz, a obrazy „wylupywania” oczu są ściśle powiązane z pieniężno-towarowym charakterem więzi społecznej (PW 75). Liciński przedstawia potworne miasta, zamieszkałe przez ślepców (3), ludzi pozbawionych uszu (86), ludzi oznaczonych jedynie numerami (84).

¹¹⁵ I. Maciejewska, *Leopold Staff. Lwowski okres twórczości*. Warszawa 1965, s. 98.

Przypomina to koncepcje Krzywickiego o „straceniu własnej osobowości” przez człowieka XX wieku.

Zmęczony jesteś tym widokiem i pragniesz schronić się do kawiarni. Nie znajdziesz tam ludzi, tylko takie same istoty ponumerowane. Chcesz posłuchać muzyki w parku — nie chodź, bo znowu policzbowane stworzenia staną przed sobą, oczekując rozkazów. Zamierzasz ukryć się w hotelu? Bądź ostrożny, żebyś sam nie utracił imienia i nie przekształcił się na numer!

I wizja paradoksalna:

Dzisiaj dzielny wodzirej tańców, zapisany w księgach ludności jako numer 12,453 w serii dziesiątej, będzie prowadził mazura u państwa 15,328 ¹¹⁶.

Przywołania Krzywickiego nie spowodowała przypadkowa zgodność cytatów i koncepcji. Sądźmy bowiem, że źródeł ideologii Licińskiego należy szukać właśnie w atmosferze intelektualnej tej grupy inteligencji polskiej, której najznakomitszymi przedstawicielami są Krzywicki, Nałkowski, Dawid, Sempołowska. Przeprowadzenie pełnego dowodu na potwierdzenie tej tezy musi być, niestety, odłożone na później i wymaga napisania osobnej pracy. Zauważmy tu jednak, że z „obozem Nałkowskiego” wiąże naszego pisarza antyklerykalizm ¹¹⁷, krytyka burżuazyjnej kultury, szkolnictwa, moralności społecznej itp. Liciński ulega poglądom Nałkowskiego w sprawie koncepcji „miłości krytycznej” jako idealnego modelu zachowania społecznego, przyjmuje ocenę „troglodyty” ¹¹⁸ i dość uproszczoną wizję filistra. Dzieli z Nałkowskim przez pewien czas złudzenia ewolucjonizmu. Jest także bliski jego gustom i teorii literatury. Pragnie „przyśpieszać” „pożarcie reakcji” za pomocą śmiałego i bezlitosnego demaskowania obłudy, „dyskredytowania skandali”, uważa za ważniejsze „walenie gnijących gmachów niż budowanie nowych” ¹¹⁹ etc. W innych sprawach bliższy jest Krzywickiemu, jego zainteresowaniom etnograficznym ¹²⁰, krytyce społecznej, wizjom współczesnego miasta,

¹¹⁶ Krzywicki, *W otchłani*, s. 153, 157.

¹¹⁷ Por. liczne wystąpienia antykatolickie Licińskiego (w niniejszej pracy np. cytat na s. 55 (PW 26—27)) — z następującą wypowiedzią W. Nałkowskiego (*Z powodu wystąpień p. Sienkiewicza*. W: *Pisma społeczne*. Warszawa 1951, s. 404): „Zwłaszcza zaś nieodzowną rzeczą dla Kościoła jest działanie zgodne z rządem, bo on przecież dziś przedstawia najsprawniejszą siłę przekonywającą, ona jedna zdoła dziś skutecznie dusze szarpane zwątpieniami »uspokoić«. Trzeba przecież uświadomić sobie smutną prawdę, że czasy świetności Kościoła Katolickiego już minęły, Kościół, miłosierna »Matka Nasza«, dzisiaj torturować, więzić, wieszać, palić nie może już niestety”.

¹¹⁸ W. Nałkowski, *Forpocztę rewolucji psychicznej i troglodyci*. W: jw., s. 135—136.

¹¹⁹ W. Nałkowski, *Skandale jako czynnik ewolucji*. W: jw., 155, 156.

¹²⁰ L. S. Liciński jest autorem dwóch prac etnograficznych, wysoko cenionych przez fachowców: *Tkactwo w osadzie Kamionka* oraz *Bierki, zapomniane*

kultury i człowieka. Uznając „gimnastykę” za środek tresury ludzi, idzie tu niewątpliwie śladem np. Krzywickiego (a wbrew Nałkowskiemu)¹²¹, nie popiera jednak w pełni jego koncepcji rusologicznych. W podobny, a więc krytyczny, sposób wyzyskuje inspiracje Dawida i innych. Żyje klimatem i problemami środowiska związanego z „Uniwersytetem Latającym”, „Głosem” i „Społeczeństwem”. Newerly słusznie zwraca uwagę na sensowność porównania utworów Korczaka i Licińskiego, podkreślając wspólne tematy, motywy i pomysły¹²², warto by przyjrzeć się kiedyś dokładnie całej tej „szkółce Nałkowskiego”.

Liciński poszedł w końcu swoją własną drogą. Ewolucja ideowa nastąpiła u niego szybciej i gwałtowniej niż u niejednego z mistrzów młodości. Pozostało wszakże wiele momentów wspólnych, które w pełni usprawiedliwiają podjętą rekonstrukcję.

Upraszczając (niestety, niemal do absurdu) sprawę, zauważmy, że po r. 1900 istniało kilka podstawowych koncepcji krytyki kultury: narzekająca na „elektryczność”, „margarynę, piwo i dym tytoniowy”¹²³; generalne rewizje Brzozowskiego; kulturowe orientacje narodowców; wreszcie typ krytyki czerpiący inspiracje z marksizmu (związany z nim ściślej lub luźniej) albo przechodzący ewolucję ideową pozwalającą przewidywać przyszłe bliskie więzi z lewicą. Twórczość Licińskiego obracała się niewątpliwie w tym ostatnim kręgu.

4. „Burza”

Halucynacje mają swój ideowy i estetyczny klucz w słowie „ponury”, przywoływanym nieustannie, występującym niemal w każdym opowiadaniu. Jest to ocena przedstawionego świata i zarazem jego jedyny kolor. W *Pamiętniku włóczęgi* operuje się także głównie jedną barwą — czerwienią krwi. Odnotujmy ją np. w *Burzy*: „czerwone żelazo” (PW 112), „krwawe sztandary”, „serce bije pod czerwoną bluzką”, „czerwień na twarzach ludzkich”, „myśli purpura” (114), „chmura czerwona”, „krwawa chmura”, „chlupot krwi” (115), „krwią się wszystko maże” (116), „bestia krwi łaknąca”, „krwią zaczerwienią” (119), „braci czer-

gry dziecięce („Wisła” 1905, t. 19). Zob. H. Zwołakiewicz, *Etnografowie i regionaliści w badaniach ludowej kultury Lubelszczyzny*. „Studia i Materiały Lubelskie” 1962, s. 27—28. Zainteresowania etnograficzne i antropologiczne Licińskiego znalazły także wyraz w jego twórczości poetyckiej. Zob. sonety *Z mitologii słowiańskiej*. W: *Znicz. Noworocznik Literacki*.

¹²¹ Krzywicki, *W otchłani*, s. 109.

¹²² Newerly, wstęp do: Korczak, *op. cit.*, s. XIX.

¹²³ H. Galle w: „Biblioteka Warszawska” 1912, t. 3, s. 288, 283, rubryka: *Kronika literacka*.

wonych krwią" (120), „nóż i krew im na imię" (121), ręce „umoczył we krwi", „muszą wykąpać we krwi" (122), „okrwawione ciało" (124), „krew mu z twarzy uciekła" (126), „łzy krwawe" (128), „wszystko czerwonym mi się wydaje", „krew jedna", „purpurą się chaty", „księżyc poczerwieniał", „krwawy krzyk", „po czerwieniach śniegu", „żrenice czerwone" (129), „krew bucha z gardzieli", „krew bryzga na czoła", „wiara krwią chlupnęła" (134), „dni jego czerwone" (136), „krew we krwi się topi", „kałuże krwi" (137).

Przytoczyliśmy przypadek krańcowy. Rzecz dotyczy rewolucji, stąd też motyw czerwieni jest usprawiedliwiony. Jego „zgęszczenie" osiąga tu wymiar największy. Zauważmy przy tym, że burza-rewolucja kojarzy się Licińskiemu z krwią i w innych utworach: „krew w zanadru nosicie", „głód, krew" (PW 95), „A ja patrzeć muszę, jak się krew leje — głupia, zła, czerwona, niewinna krew ludzka" (100), „krwawe boje" związane ze „skrzypem szubienic" (H 180) itp.

Zachowany fragment dramatu *Tu musimy wyczarować przyszłość*, tom *Z pamiętnika włóczęgi*, wiersz pt. *Okręt szalony*¹²⁴, drukowany jako poetycka ilustracja artykułu Marksa i Engelsa *O komunizmie*, wreszcie *Sen o bajce* — pozwalają śledzić kolejne etapy rewolucyjnej przygody Ludwika Stanisława Licińskiego. Uznając go za „leadera proletariatu"¹²⁵ Mondschein przesadził tu sporo. Autor *Okrętu szalonego* przechodzi niemal klasyczną ewolucję charakterystyczną dla tego odłamu inteligencji, który porwany hasłami słowianofilstwa i narodnictwa przeżywa głębokie rozczerowanie i nie bardzo wie, co robić dalej.

Nie znamy niestety całego dramatu *Tu musimy wyczarować przyszłość*, powstałego prawdopodobnie w roku 1906. Fragment drukowany urywa się w miejscu, kiedy problematyka rewolucyjna staje się sprawą zasadniczą. Ważny jest jednak punkt wyjścia: młodzi inteligenci wiejskiego pochodzenia zakładają czytelną.

Pragnę uczynić czytelną kolebką światła. Tu musimy wykołysać przyszłość. Ukraść księżom chłopca i dać go dniowi jasnemu, żeby miał komu świecić. Nauczyć czytać w słonecznej księdze natury. Nauczyć Potęgę i Człowieka, Woli i Niepodległości... Siły i wiary w siebie¹²⁶.

Bohater *Z pamiętnika włóczęgi* „idzie w lud" i uczy „własnej pieśni — Hymnu Wyzwolenia" (PW 77). Próżno szukalibyśmy konkretnego programu prowadzonej działalności¹²⁷. Mamy tylko obrazy

¹²⁴ Liciniusz [L. S. Liciński], *Okręt szalony*. „Głos" 1905, nr 50.

¹²⁵ Mondschein, „*Z pamiętnika włóczęgi*" L. St. Licińskiego, s. 2.

¹²⁶ L. S. Liciński, *Tu musimy wyczarować przyszłość*. „Epoka" 1938, nr 26, s. 15.

¹²⁷ Zob. jednak *ibidem* (s. 14). W istocie program Licińskiego, niezwykle mglisto zarysowany, w tym dramacie nie odbiega zbyt od koncepcji lewicy PSL.

przemykania się nocą od chaty do chaty, dawania chłopom książek, po których przeczytaniu chodzą „jak kołowaci”¹²⁸, itp. Więcej uwagi poświęca autor analizie postawy społeczeństwa wobec działalności oświatowej i rewolucyjnej:

— A ile tez grontu mi dadzu, jak sie wyuce — pytał bogacz, Bartosz.

— Nic nie dadzą — mówiłem...

— To po co se ta mózg łamać...

Inny pytał, czy „nie wyprawuje działki po nieboszczce?”

Głowy na rękach opierali i słuchali pieśni, aby ją natychmiast zapomnieć. Inni utrzymywali kilka słów w pamięci, ale przekuwali je w piece chlebowe, gdzie czarownice piekły im smaczne podpiomyki.

Większość słuchała mnie z ciekawości, tak jak się słucha kataryniarza albo pijaka... Umilkła katarynka — „wio siwy! trza się worać sumsiadowi...”

A byli i tacy, którzy podśmiewali się ze mnie po cichu...

— Cudak ta, i tyle — mówili o mnie.

Czasami w te szeregi pieśń zabłąkała się serdeczna lub jakiś tłący płomyk padł na czoła, to ludzie tłumili je modlitwą i czapkami [...]. [PW 77, 78, 9]

Nawet najbliższa rodzina bohatera dramatu z przerażeniem myśli o jego planach „złamania obroży ciemnoty”¹²⁹. Narrator *Niedokończonych opowieści* zebrał ostatecznie tylko pięciu, którzy go „bacznie słuchali”: chłopaka wypędanego przez ojca, nieszczęśliwego kochanka, syna wyklętego przez matkę, bezrobotnego pacholka i sierotę. Tak więc miała wyglądać siła rewolucji. Liciński kompromituje tu własne złudzenia narodnickie, wyzwała się z iluzji i jałowych koncepcji ludomaństwa. Na próżno bohater *Twórczości* stuka nocą do okien uspiionych wsi, nikt nie chce zostać „Prometeuszem”, nikt nie pójdzie po symboliczny „ogień” („iść, iść i iść — tego żądacie. I nigdzie wypoczynku... Nogi mnie bołą — nie mogę” (PW 95)). Czasami tylko ktoś wybiegnie „w noc” i „burzę”. „Wisielec nowy” — powie o nim narrator. Całemu światu grozi jednak martwy, wieczny sen (PW 96).

Po raz drugi sprawdza Liciński wartość chłopca jako głównej siły rewolucyjnej i partnera inteligencji w konkretnych warunkach wrzenia i powstania:

Dajno mi, przyjacielu, noża, bo sąsiadowi muszę urznąć głowę i zabrać mu pieniądze za sprzedanego wieprzka. Niech żyje wolność!...

— Nie ruchaj się, nie ruchaj, przybłędo, ino oddaj, co masz, bo teraz sprawiedliwość nastała.

— Wódki mi dajcie, bo mam ogień w bebechach. A ty, ścierwo, siadaj i pij ze mną, a jakieś to sam mnie uczył, nie wstydać się mnie teraz... Jak równość, to równość... [...]

Alleluja! precz z ludźmi wolności...

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ *Ibidem*.

Niech żyje wolność!

— Widłami! widłami go, kumie! [PW 120—121]

Inny obraz:

Goni mnie zewsząd wycie bestii ludzkiej... Człowiek oderwał ręce od cepów, umoczył je we krwi, a teraz kłapią mu zęby na widok żywego ścierwa... Gryźć, a gryźć, a motykami dobijać ostatnie oddechy, byle raz się zasycić...

Pędzą...

Sam proboszcz uczył ich tego... Później szlachcic uczył... Obaj teraz wparli się nogami w ziemię i batożą ich Chrystusem.

— Niech będzie pochwalony, wielebni. Wyrzniemy naprzód ludzi wolności, a później żydów pod topór.

Pędzą...

Wszystko im jedno, kogo i na co rżnąć: muszą wykapać w krwi całe tysiąclecie papieża...

Z chat, ze stodół, zewsząd — jak na odpust — płyną tłumy. Na czele ich oprawcy. Kroki ich szorstkie, ponure, pewne siebie. Zza butów sterczą im krótkie batożki rzemieńne: symbol ideałów...

Jakaś posępna groza wieje od nich... Idą w okrutnym milczeniu... [PW 122, 123]

Ciemny lud jest żywiołem; przepelniony goryczą, latami hodowaną nienawiścią i bólem, daje się użyć przeciwko samemu sobie. Liciński pokazuje przerażające obrazy masakrowania i zabijania „grzeszników” (PW 123—128), załatwiania starych porachunków, ślepej zemsty za wieki upodlenia i wyzysku. Siły rewolucji i gniew ludu rozładowywane są tu w sposób świadczący o jego niedojrzałości ideologicznej i braku organizacji. Ostateczna ocena świadomości polskiego chłopca wypada ujemnie. Pełny sens poglądów Licińskiego zawiera fragment pisany wyraźnie pod wpływem *Wesela*:

Siedź, bracie, ciągle pod lipą, czekaj portmonetki i słuchaj, jak dzwony biją na anioł pański. Ja cię napiszę w żaglastym kapeluszu z czubem piór pawich, grających na słońcu, jak barwne motyle fantazji. I przyjdzie farmazonska Francja, mociumpanie, pod tę lipę i spyta: „co to za chochoł tęczyowy farbami słońce bije po pysku?” — „To nasz polski chłop, proszę pani”¹³⁰.

Liciński widział także inne źródła niepowodzenia pracy uświadamiającej i późniejszej rewolucji. Nie ustrzegł się i tutaj pewnej jednostronności, ale problem ujął trafnie. Za największego wroga ludu uznany zostaje Kościół. Cały kraj jest więc otoczony podwójnym szansem: wojskiem zaborców i rządu oraz rzeszą czujnych i bezwzględnych księży. Tłumią oni wszelkie przejawy buntu, zmuszając ludzi do uległości i posłuszeństwa (PW 79—80).

Sterczą jeszcze na piedestałach mięsiste twarze... Bezmyślność jedyną ich barwą... Duże podbródki zwisają, przywalając ciężarem tysiące słabych. Krzyż ich obroną. Duszą — armata... [PW 117]

¹³⁰ Liciński, *W cyrku*, s. 86.

Modnym wówczas w środowiskach narodnictwa próbom odczytywania *Evangelii* na sposób socjalistyczny i uznanie Jezusa za przewodnika idei wolności — Liciński przeciwstawia obraz Chrystusa-kontrrewolucjonisty. Namówiony przez kupców, arcybiskupów i papieża, symbolicznie schodzi z krzyża i włącza się do walki:

Kroczy przez ulice miast ludnych z bagnetem a szablą w rękę, dźwiga ciężkie armaty, ostrogami podzwania.

Jeśli głodny jeść krzyknie, on go po zębach trzaśnie, aż mu oczy na całe życie wywichnie; jeśli skępowany na sińce swoje a na powrozy się poskarży — kolbą mu żebra połamie.

Idzie Chrystus, idzie Chrystus jezuicki. Polska ziemia stopy mu całuje, składa w jego sakwach podróжных Częstochowy i Kalwarie, świętopietrza... Później cicho, jak człowiek opadnięty przez zbójców, grzbiet chłopski pod bice nastawia. Polska ziemia, ziemia biczowników.

Idzie Chrystus, nogą depce maluczkich, głodnym każe się sprzedąć w niewolę, skępowanym błogosławić powrozy. [PW 130—131]

Powoduje prześladowania i wojny religijne:

Chrystus rzucił ich łbami o łby, pięściami o pięście. Walczą o kościoły i plebanie, walczą o swoich oszustów ewangelii. Już kłonicami rozpruwają sobie brzuchy, już krew bucha z gardzieli. [...]

Ludzie zębami gryzą się jak psy, kolanami dogniatają słabe piersi — chrzestczą kości, krew bryzga na czoła... To nic... to tylko wiara krwią chlupnęła goręcej, to tylko Rzym wybił parę setek żeber więcej, tylko ekstazy aureola opromieniła czoła świętym męczennikom. [PW 134]

Liciński jest więc przerażony przede wszystkim wypadkami towarzyszącymi rewolucji, jej wynaturzeniami. W konflikcie: rewolucja-kontrrewolucja, opowiada się jednak po stronie ludu walczącego o swą wolność. Marzą mu się idealne obrazy buntu, gdzie ludzie przewyciężają swoją samotność, nędzę i nieautentyczność. Rewolucję traktuje jako jeszcze jedną próbę wartości „gatunku” ludzkiego. Powraca fascynacja ideą „solidarności” wydziedziczonych.

Liciński ukazuje rewolucję z jej całym patosem nadziei i tęsknot. Opisuje pochód, w którym „Żyd, Rosjanin”, „mieszkaniec tundry syberyjskiej”, „gór kaukaskich” i Polak płyną naprzód, niesieni rewolucyjną falą. Na czele pochodu kobiety „niosą sztandary”, a „dźwięki pieśni rozbijają się o mury kamienie”.

I jest bajeczna ta czerwień na twarzach ludzkich i te dźwięki pieśni, ginące w czerwonej dali, i naszych myśli purpura... Oplata nas słodycz ekstazy... Jesteśmy hymnem zawieszonym w błękitach, jesteśmy tęczą złotych marzeń... [PW 114—115]

Upojenie wspólnotą i bliskim już urzeczywistnieniem pragnień zostaje brutalnie przerwane:

Lecz oto tęcza w gzygzak się wygięła, jak żmija błyskawicy, pobladył łagodnie czerwienie twarzy — jęk — strzały... [PW 115]

Liciński jest malarzem rewolucji dławionej, kronikarzem represji stosowanych wobec tych, co przegrali.

A widziałem wczoraj stolarza... Obstalunek na sto trumien... „Dla kogo?” — pytam...

— At, zbrodniarze...

A to byli ci, co chcieli jakoś tam inaczej... [PW 106]

Daje obrazy olbrzymich prosektoriów „połykających” setki ciał mordowanych buntowników (PW 116), kreśli wizje skrzypiących szubienic (H 180), kaźni i „inkwizytorów” (181). *Sen o bajce* przynosi moment ściszenia. Własne sprawy wymagające generalnego rozrachunku wysuwają się na plan pierwszy. Ale wspomnienie rewolucji nie opuszcza pisarza. Jest niepokodzony. Marzy znów o „wichurze błyskawic” (182), o stworzeniu „nowego świata”, „zagranii szatanowi” (185), o „sposobieniu się” do „nowych walk” (182).

I niechaj każdy światem swoim włada, bez niczyjego rozkazu i narzuconych mu pęt [...] [H 185]

Kłęska rewolucji nasuwa mu jednak pewne wnioski. Teraz już wie, że „świt za rano wstawał w oczach” (PW 134), że na nowo „burzę rozszać trzeba” (135) i tylko wymaga ona przygotowania:

Trzeba teraz łyż przekuć na miecze, na płomienie, na kwiaty i pieśni...

Siejmy kwiaty!...

A gdy kwiatów nam zbraknie, posiejemy miecze i płomienie, aby słońce zeszło do podziemi... [PW 138].

Sprawa oceny rewolucyjności Licińskiego wymaga podjęcia jeszcze jednego zagadnienia. Autor *Burzy* buntuje się przeciw absurdalności świata. Pragnie pokonać swoją alienację. Odnajduje „pełnię człowieczeństwa” w niszczeniu zła i w rozbudzaniu mas. W tym jedynie wydaje się tkwić sens sztuki i literatury (H 171, *Burza*, *Sen o bajce*).

W szeregu utworów o roku 1905 (jak np. Orkana *Pieśń o buncie*; Tetmajera *Rewolucja*; Kasprowicza *Ballada*) opowiadania i szkice Licińskiego zajmują miejsce odrębne. Skazuje on świat na unicestwienie, chce „podpalać niebo” i „burzyć” (PW 100), „łamać”, „walczyć” (112). Jest „wiecznie wojowniczym duchem” (111), który marzy o „nagim” człowieku — uwolnionym nagle od wszystkiego i budującym nowe życie na gruzach starego świata. Przypomina się tutaj Andriejew (*Sawa*, *Mgła*, *Król Głód*), a zatem literacki anarchizm. Zauważmy, że podstawę buntu pisarza realnie wyznacza całokształt stosunków społecznych i politycznych. Negacja jest tu pozornie usprawiedliwiona. Warto zastanowić się jednak, co Liciński przeciwstawia światu, którego grabarzem

pragnie zostać. Jak wygląda jego wizja przyszłości? Co ostatecznie akceptuje?

Odpowiedź na te pytania jest stosunkowo prosta. Mglisty program pozytywny Licińskiego zamyka się w poetyckich wizjach przyszłych „słońc” (PW 108), „słonecznych technień” (111), w marzeniu o „człowieku słońce wstających” (H 178), o rzuceniu słońca na „błękity” (180), o „okrętach z kwiatów”, co „twarzą w słońce biją” (184).

Przyjdą czasy: świt będzie nad ziemią. Wtedy Bajki promienne po łąkach chodzić będą, jak ciche marzenia... [H 176]

Jeżeli zjawia się wizja bardziej konkretna, to ma ona charakter jedynie zaprzeczenia, tęsknoty do innego świata, niepodobnego do naszego:

Później przypomniało mi się, że policjanci miną i areszty miną, i wszystko minie. A ja za miliony lat na ich trupach wstanę i będę szukał księżyca zimnego i dalekiego, ale on zagaśnie i nie popatrzy już na mnie... Tylko na grobie jego ocknie się inny księżyc, jak ja na grobie policjantów, jakiś złocisty i cieplejszy, a może stokroć zimniejszy jeszcze...¹³¹ [PW 55—56]

Do znanych nam barw „ponurej” i „krwawej” dodaje „złotą” (szczególnie często występuje ona w *Śnie o bajce*), jako przeciwstawienie tamtych. Liciński wyczerpuje się więc niemal całkowicie w negacji, w anarchistycznym buncie. Pragnie przede wszystkim zburzyć świat i wierzy, że jego „słońce” zjawi się natychmiast samo. Za pierwszy warunek tego spełnienia uważa unicestwienie państwa. Pragnie je znieść od razu i od tego zniesienia chce wszystko zacząć. Jest anarchistą niemal klasycznym. Ale równocześnie ujawnia rozdarcie, przerażenie rozbudowaną siłą, która działa bez kierunku i bez wyboru. Tych wątpliwości anarchiści zwykle nie miewali. Liciński więc jest pełen dysharmonii i wewnętrznego skłócenia. Wybiera bunt, ale oddala go w czasie. Ulubioną liczbą — „tysiąc”: „Za dni tysiąc, za dni dziesięć tysięcy”, „sto lat, lat tysiąc” (PW 132), „na dni tysiąc, na dni kilka tysięcy” (130). A więc nieprędko. Na razie pozostają „złote marzenia” (H 184).

Wypominanie pisarzowi, że czegoś nie zdążył (albo nie potrafił) zrobić jest rzeczą absurdalną i o niezbyt pociągającej tradycji. Nasze uwagi mają więc na celu tylko przedstawienie stwierdzeń oczywistych. Przypomnijmy punkt wyjścia niniejszej pracy. Rozważaliśmy tam koncepcję narratora i stwierdziliśmy, że to dość typowy przypadek jednostki wyalienowanej, posiadającej przy tym pełnię świadomości swojego stanu. Pragnienie zniesienia alienacji doprowadziło do prób przyjęcia

¹³¹ Niechęć do wypowiadania się na temat „modelu” przyszłego ustroju cechowała zresztą wielu naszych socjalistów. Zob. A. Molska, *Model ustroju socjalistycznego w polskiej myśli marksistowskiej*. Warszawa 1965, s. 24.

wobec świata „postawy współczującej”. Bezsensowność tego rozwiązania narzuciła się narratorowi dość szybko. Pozostał zatem jedynie bunt. Jego wersję dandysowską uznaje pisarz za „komizm”, „najwyszukańsze nonsensy” albo wręcz za „świństwo” (H 71). Ocalenie przynieść więc może tylko rewolucja. Jest to stwierdzenie niepodważalne i punkt końcowy ideologicznej drogi Licińskiego. Nakreślona uprzednio postawa narratora ma jednak konsekwencje poważniejsze, niż mogłoby się to na pozór wydawać. Oglądana z tej perspektywy — rewolucja ulega pewnej deformacji. Liciński przenosi tu po prostu swoje wcześniejsze doświadczenia.

Banalnie zabrzmiałyby uwagi, że po roku 1905 społeczeństwo politycznie dojrzało. Rewolucja ujawniła wszystkie sprzeczności i konflikty, była swoistym przeglądem sił i próbą generalną. Nie trzeba nawet odwoływać się do materiałów historycznych, wystarczą dane literackie. Wstrząs, jaki przeżyli prawie wszyscy polscy pisarze, przełom, jakiego doznała krytyka i publicystyka, stanowił końcowy akord epoki. Jest sprawą powszechnie znaną, że represjom porewolucyjnym i „kojeniu ran” towarzyszyła wzmożona praca różnych organizacji i partii. Liciński dopiero przy końcu *Burzy* zwróci uwagę na to, że w „podziemiu” dojrzewają „dzieci, co już mówić litanii nie umieją” (PW 135). Moment to jednak przelotny i jedyny.

Wróćmy do anarchizmu. Stirner propaguje rewolucję egoistów¹³², Liciński — ludzi samotnych. Bakunin wiąże nadzieje zwycięstwa ze społeczeństwem¹³³, Liciński w rozwiązanie takie nie wierzy. Obracając się w atmosferze prawdziwej rewolucji, patrzy na nią oczami romantycznego buntownika. Jego prometeizm bluźnierstwa, gesty, jego postawa sankiuloty i wreszcie jego złudzenia mieszczą się całkowicie w epoce, z którą pozornie zerwał wszystkie więzi.

Ludwik Krzywicki utrwalił kiedyś portret prawdziwego anarchisty. Zapamiętał dokładnie jego obfity czarny płaszcz-pled i kapelusz z wielkimi „skrzydłami”¹³⁴. Był to swoisty uniform, po którym rozpoznawała anarchistów cała Europa. Na swoim jedynym zdjęciu — Liciński stoi oparty o wspianą kolumnę. Jest ubrany w czarny (chciałoby się rzec: anarchistyczny) płaszcz i... baranią czapkę.

¹³² Zob. Temkinowa, *op. cit.*, s. 124.

¹³³ *Ibidem*, s. 125—126.

¹³⁴ L. Krzywicki, *Wspomnienia*. T. 2. Warszawa 1958, s. 43.